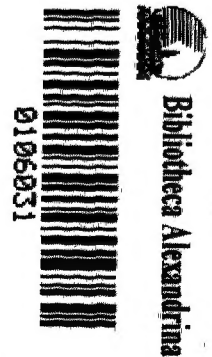


دكتور
أحمد سليمان ياقوت
أستاذ العلوم اللغوية
كلية الآداب — جامعة الاسكندرية

التسهيل فى علمى الخليل

دار المعرفه الجامعيه
٤٠ ش. سويفه - الكندريه - ت ٤١٣٠١٦٣
٣٨٧ ش. قتال السويح - الكلي - ت ٥٩٧٣١٤٦



التسهيل فى علمى الخليل

الدكتور أحمد سليمان ياقوت

أستاذ العلوم اللغوية

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٩

دار المعرفه الجامعيه
٤٠ ش. بورتية - الكينارطة - ت. ٤١٣٠١٦٣
٣٨٧ ش. قنات العريش - السطحي - ت. ٥٩٧٣١٩٦



الفصل الأول

بحور الشعر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

العروض لغةً الناحية ، ومنه قولهم "أنت معى فى عروض لا تلائمنى" أى فى ناحية ، واصطلاحاً هو العلم الذى يضبط أوزان الشعر ، فيعرف به صحيحه من مكسوره، فهو ناحية من علوم الشعر . وربما تكون هذه التسمية من العَرَضِ، أى أنه سُمي عروضاً لأن الشعر معروضٌ عليه . ويقاس به . وواضع علم العروض هو العالم اللغوى الفذ الخليل بن أحمد الفراهيدى ، المتوفى على الأرجح سنة خمس وسبعين ومائة من الهجرة . فقد رأى فى زمانه أن كثيراً من الشعراء يستحدثون أوزاناً لم تجر عليها أشعار العرب وأن منهم من زاد على تلك الأوزان أو أنقص منها ، فقام - رحمه الله - بعملية استقراء واسعة للشعر العربى ، حتى يستطيع أن يحصر أنغامه ويضبط أوزانه وكان عالماً بقواعد الموسيقى ، ويذكر ابن النديم أنه ألّف فيها كتابي "النغم" و "الإيقاع" ، ولعل ذلك كان أكبر مساعد له فى حصر أنغام الشعر العربى فى خمس دوائر ، تجمع كل دائرة عدداً من بحور الشعر ، ويبدو أن الخليل بن أحمد كان على دراية واسعة بما يدرس فى الرياضة تحت باب (التوافيق والتباديل) ؛ إذ إنه قد أخذ يبدل فى أوضاع تفعيلات كل دائرة ، حتى تنتج تفعيلات جديدة يحتويها بحر آخر من البحور مخالفٌ للأصل الذى اشتق منه . وكان بعض هذه البحور المستنتجة مهملاً ، أى أن العرب لم تقل على منوالها شعراً قط ، فهذا يدل على أن الخليل قد قام بعملية استقراء ناقص للشعر العربى (وهو الاستقراء العلمى) ثم من هذا الشعر استنتج بحوراً ، ومن هذه البحور استنتج بحوراً أخرى - بغض النظر عما إذا كانت مستعملة أو غير مستعملة - بنظرية التباديل والتوافيق. فما

كان موافقاً من هذه البحور للشعر العربى قيده ، وما خالفه سماه مهملاً وبذلك
حصر بحور الشعر العربى كلها ، ويقال أنه قد نسى بجرأ وهو المتدارك الذى
زاده الأخفش وتدارك به على الخليل .

تنقسم الحروف إلى ساكنة ومتحركة ، ويرمز للساكن فى التقطيع
العروضى بهذه العلامة ٥ ، أما المتحرك فيرمز له بالعلامة - .

والحرف المشدّد إنما هو حرفان ساكن فمتحرك ٥- والحرف المنون على
عكسه متحرك فساكن ٥- ، وحروف المد : الألف والواو والياء تُعدّ من
السواكن .

والعبرة فى التقطيع العروضى بالنطق وليس بالكتابة ، فما نطق به اللسان
وليس مكتوباً يعتد به ، وما لم يظهر فى النطق لا يعتد به وإن كان مكتوباً .

ومن أمثلة التقطيع العروضى :

١- هذا وتنطق ها ذا ا

٥- ٥ -

٢- سيفٌ باترٌ . وتنطق سيفنٌ باترنٌ

٥-٥- ٥-٥-٥-

٣- محمّدٌ . وتنطق محمّذنٌ .

٥-٥- - -

٤- قال الولد مرحباً . وتنطق : قال لولد مرحبن

٥-٥- - - - ٥-٥- - -

(الألف فى أول الولد لم تنطق)

٥- إنما الحق قوةٌ . وتنطقُ إنَّملحقق قو ورتنُ

٥-- ٥- -٥-٥--٥-

وقد قابلوا هذه المتحركات والسواكن بألفاظ معينة (تفعيلات) مشتقة من
مادة ف ع ل وهى فعولن - مفاعلين - مفاعلتن - فاعلن فاعلاتن - متفاعلن
مستفعلن مفعولات - فاع لاتن - مستفع لن .

الأسباب والأوتاد

هذه التفعيلات تتكون من مقاطع صوتية ، والمقطع إما أن يكون حرفين ويسمى سبباً أو ثلاثة أحرف ويسمى وتدأً على النحو التالي :

١- سبب خفيف : حرفان متحرك فساكن مثل

(لن) - - - - - من فعولن - - - - -

٢- سبب خفيف حرفان متحركان مثل (مت) - - - - - من متفاعلن - - - - -

٣- وتد مجموعة : ثلاثة أحرف ، متحركان فساكن مثل (علن) - - - - - من فاعلن - - - - -

وتد مفروق : ثلاثة أحرف ، متحرك فساكن فمتحرك مثل (لات) - - - - - من مفعولات - - - - -

الفواصل :

١- فاصلة صغرى = سبب ثقيل + سبب خفيف

- - - - - + - - - - -

مثل (متفا) - - - - - من متفاعلن

٢- فاصلة كبرى = سبب ثقيل + وتد مجموع

- - - - - + - - - - -

مثل متعلن - - - - -

ولكى يسهل عليك حفظ هذه المصطلحات ما عليك إلا أن تحفظ الجملة:

لم أر على ظهر جبلٍ سمكة ، فكلماتها على الترتيب :

- ١- لم : سبب خفيف - ٥
- ٢- أر : سبب ثقیل - -
- ٣- علی : وند مجموع --٥
- ٤- ظهر : وند مفروق -٥-
- ٥- جبل : فاصله صغری --- ٥
- ٦- سمكة : فاصله کبری ---- ٥

أمثلة للتقطيع العروضى

١- جاء الولد صباحاً : جاء لولد صباحن

٥-٥-- ---٥ -٥-

أ - لا يعتد بهمزة الوصل عروضياً.

ب- حاً منونة بحرفين متحرك فساكن .

٢- رَحَّبْتُ بِأَخِي طه : رَحَّبْتُ بِأَخِي طاهـا

٥-٥- ٥--- ٥-٥-

أ - الحاء مشددة فهى بحرفين ساكن فمتحرك.

ب- طه : نلاحظ فيها مد الطاء ومد الهاء .

٣- بدا القمر : بد لقمرؤ

٥---٥ --

أ - الألف فى (بدا) لم تنطق فلا يعتد بها .

ب- الصم على الراء أشبع فنتج عنها واو وكأنها واو المد اساكمة فى

مثل سور

٥-٥-

٤- تشرق الشمس : تشرق ششمسُ و

٥ - ٥ - ٥ ---٥-

أ - همزة الوصل لم تنطق فلا يعتد بها .

ب- اللام الشمسية فأدغمت في الحرف الذى بعدها وهو الشين فأصبحت
مستددة (شين ساكنة وشين متحركة)

٥- إنَّ القمر بدرٌ : إنَّ ن لقمر بدرن
هـ - هـ - - - هـ - هـ

أ - النون المشددة في (إنَّ) بحرفين ساكن فمتحرك .

ب- ألف الوصل في القمر لا تنطق ولا يعتد بها عروضياً

ج- اللام قمرية فلا تدغم في الحرف الذى بعدها

د - الراء في بدر منونة فهي بحرفين رن - هـ ساكن فمتحرك

٦- هذه الدنيا إلى الفناء : هاذه ددنيا إلفنئاي
هـ - هـ - - هـ - هـ - هـ - هـ

أ- المد بعد حرف الهاء ها - هـ

ب- همزة الوصل في الدنيا لا تنطق

ج- اللام الشمسية (الدنيا) أدغمت في الحرف الذى بعدها وهو الدال
فأصبح مشدداً بحرفين متحرك فساكن

د - إلى : المد في آخرها لا ينطق ولا يعتد به .

هـ- إشباع الهمزة المتطرفة في (الفناء) فتشع عنه (ياء) وهي في عداد
الساكن.

- الزحافات والعلل

قبل أن نبدأ فى الحديث عنها نود أن نلقى الضوء على مصطلحات ثلاثة:

١- العروض : التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول فى البيت وتنتيتها عروضان وجمعها أعاريض .

٢- الضرب : التفعيلة الأخيرة من الشطر الثانى فى البيت والمثنى ضربان والجمع ضروب وأضرب .

٣- حشو البيت : كل البيت ما عدا عروضه وضروبه .

مثال :

يحب العاقلون على التصافى وحب الجاهلين على الوسام

١- ما تحته خط عروض البيت .

٢- ما تحته خطان ضرب البيت .

٣- ما لاخط تحته هو الحشو .

ولنبداً الآن فى الزحافات ، ومفردها زحاف وهو تغيير طفيف (لا يؤثر فى نغمة البيت أو فى موسيقاه) يطرأ على ثوانى الأسباب ؛ أى الحرف الثانى من السيب ، بحذفه إن كان ساكناً ، أو بحذفه أو تسكينه إن كان متحركاً . ولا علاقة للزحاف بالأرتاد .

والزحاف غير لازم ؛ أى أنه إذا أصاب جزءاً (تفعيلة) من بيت فى القصيدة ، فليس لازماً تكراره فى باقى الأبيات ، وسمى بهذا الاسم لأنه سقط حرف إما بحذفه أو بتسكينه فزحف ما قبله إلى ما بعده وهو يصيب البيت فى حشوه وعروضه وضربه .

٣- الوقص : حذف الثاني المتحرك

مثل متفاعِلن ← مفاعِلن
هـ---هـ هـ---

٤- الطي : حذف الرابع الساكن

مثل مستفعلِن ← مستعلن
هـ---هـ هـ---هـ
↓
مفتعلن وتحول إلى
هـ---

و مفعولات ← مفعلات
هـ---هـ هـ---هـ

٥- القبض : حذف الحرف الخامس الساكن

مثل : فِعولِن ← فعول
هـ---هـ هـ---

مفاعِلين ← مفاعِلن
هـ---هـ هـ---

٦- العقل : حذف الحرف الخامس المتحرك

مفاعِلتن ← مفاعِتن
هـ---هـ هـ---هـ
↓
مفاعِلن وتحول إلى
هـ---

مثل : متفاعِلن ← متفعِلن

هـ-----هـ هـ-----هـ

وتحول إلى مفتعلن

↓
هـ-----هـ

٣- الشكل : اجتماع الخين والكف أى حذف الثانى والسابع الساكنين

مثل : فاعلاتر ← فعلات

هـ-----هـ هـ-----هـ

٤- النقص اجتماع العصب والكف أى تسكين الخامس وحذف السابع الساكن

مثل : مفاعِلتن ← مفاعِلتُ

هـ-----هـ هـ-----هـ

وتحول إلى مفاعيل

↓
هـ-----هـ

ومن أمثلة الزحاف :

أ - ما جاء فى حشو البيت :

يحبُّ العاقلون على التصافى وحبُّ الجاهلين على الوسام

يحبُّ لعا قلوبن عللُ تصافى وحبُّ لجا هلين علل وسامى

هـ-----هـ هـ-----هـ هـ-----هـ هـ-----هـ هـ-----هـ

مفاعِلتن مفاعِلتن مفعولن مفاعِلتن مفاعِلتن مفعولن

التفعيلة الأولى من الشطر الأول وكذلك الأولى من الشطر الثاني دخلهما
العصب وهو تسكين الحرف الخامس المتحرك :

مفاعلتن ← مفاعلتن وتنقل إلى مفاعيلن

ب- ما جاء في عروض البيت :

إنَّ كان قد ملك القلوب فإنَّه ملك الزمان بأرضه وسمائه
الشمس من حساده والنصر من قرنائه والميف من أسمائه
عروض البيت الثاني (والنصر من) : وننصرُ مِنْ

-ه- -ه-

متفاعلتن

أصل هذه التفعيلة (متفاعلتن) ثم دخلها الإضمار وهو تسكين الثاني
المتحرك فأصبحت متفاعلتن وتساوى مستفعلتن . وهذا زحاف غير لازم بدليل
أن البيت قبله من القصيدة نفسها في التفعيلة الأخيرة من شطره الأول (ب فإنَّه)
ليس بها إضمار : ب فأنَّه

---ه---

متفاعلتن

وفي البيتين ثلاثة زحافات أخرى سنذكرها بعد قليل .

ج - ما جاء في ضرب البيت :

إنَّ الذى سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعزَّ وأطول
بيتاً بناه لنا المليك وما بنى حكم السماء فإنَّه لا ينقل
إنَّ نَ لَذى سمك السما بنى لنا بيتن دعا كمه وأعز زوأطول
متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن

يُنْشِئُ بِنَا هَلْنَا الْمَلِيكَ وَمَا بَنَى حَكْمُ سُوسَمَا عَفَائُهُ وَ لَا يَنْقِلُ
مُتَفَاعِلْنَ مُتَفَاعِلْنَ مُتَفَاعِلْنَ مُتَفَاعِلْنَ مُتَفَاعِلْنَ مُتَفَاعِلْنَ

ضرب البيت الثاني (لا ينقل) مُتَفَاعِلْنَ ، وأصلها مُتَفَاعِلْنَ ثُمَّ دَخَلَهَا
الإِضْمَارُ وَهُوَ تَسْكِينُ الثَّانِي الْمُتَحَرِّكَ فَأَصْبَحَتْ مُتَفَاعِلْنَ وَتَسَاوَى مُسْتَفْعِلْنَ.
وهذا زحاف غير لازم بدليل أن البيت قبله من القصيدة نفسها في التفعيلة
الْأَخِيرَةَ مِنْ شَطْرِهِ الثَّانِي (زَوْ أَطُولُ) مُتَفَاعِلْنَ لَيْسَ فِيهَا إِضْمَارٌ ، وَفِي الْبَيْتَيْنِ
ثَلَاثَةُ زَحَافَاتٍ أُخْرَى سَنَذَكُرُهَا .

وبالإضافة إلى الزحافات التي ذكرناها فإنَّ في الأبيات زحافاتٍ أُخْرَى
وهي:

أ - إِنْ كَانَ قَدْ مُتَفَاعِلْنَ وَأَصْلُهَا مُتَفَاعِلْنَ (إِضْمَارٌ)
هـ - هـ - هـ

ب - الشَّمْسُ مِنْ : اشْشَمْسُ مِنْ مُتَفَاعِلْنَ
هـ - هـ - هـ

وَأَصْلُهَا مُتَفَاعِلْنَ (إِضْمَارٌ)

ج - حَسَادُهُ : حِسَّادُهُ ي مُتَفَاعِلْنَ
هـ - هـ - هـ

وَأَصْلُهَا مُتَفَاعِلْنَ (إِضْمَارٌ)

د - إِنْ الذِّي : إِنْ نَ لُئَلْذِي مُتَفَاعِلْنَ وَأَصْلُهَا مُتَفَاعِلْنَ (إِضْمَارٌ)
هـ - هـ - هـ

هـ- بيتاً دعا : بيتن دعا متفاعِلن وأصلها متفاعِلن (إضمار)

هـ-هـ-هـ

و- بيتاً بنا : بيتن بنا متفاعِلن وأصلها متفاعِلن (إضمار)

هـ-هـ-هـ

كان هذا عن الزحاف بنوعيه : المفرد والمزدوج

أمّا عن العلة فهي أيضاً تغيير ولكنه يطرأ على الأسباب والأوتاد وليس على الأسباب فقط شأن الزحاف ، كما أنّ العلة تدخل على العروض والضرب ليس غير ، وإذا عرضت في البيت مرةً فلا بد أن يلتزم بها الشاعر في كل بيت، ولكن الزحاف يدخل على الحشو والعروض والضرب ، وهو غير لازم. بمعنى أنه إذا دخل مرة في بيت فلا يستلزم دخوله في بقية الأبيات .

والعلل قسمان : علل بالزيادة ، وتدخل الصرب فقط لاسيما المجزوء منه، وتكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة وهي ثلاثة أنواع :

أ - التزفيل : هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع .

مثل متفاعِلن ← متفاعِلن + تن

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

تحول إلى متفاعِلاتِن

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

و فاعِلن ← فاعِلن + تن

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ

تحويل إلى فاعلاتن

ه-ه-ه-ه

ب- التبدیل : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع

مثل فاعلن ← فاعلن + ن

ه-ه-ه-ه ه

تحويل إلى فاعلان

ه-ه-ه-ه

و متفاعلن ← متفاعلن + ن

ه-ه-ه-ه-ه ه

تحويل إلى متفاعلان

ه-ه-ه-ه-ه

و مستفاعلن ← مستفاعلن + ن

ه-ه-ه-ه-ه-ه ه + ه

وتحويل إلى مستفاعلان

ه-ه-ه-ه-ه-ه

ج- التسييع : وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف

مثل فاعلاتن ← فاعلاتن + ن

ه-ه-ه-ه-ه-ه ه + ه

وتحويل إلى فاعلاتان

ه-ه-ه-ه-ه-ه

وعلل النقص ، وتكون بنقص حرف أو أكثر من العروض والضرب أو أحدهما وهى تسعة أنواع .

١- الحذف : إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة وأمثله :

فعولن ← فعو وتحول إلى فعل (المتقارب)

مفاعيلن ← مفاعى وتحول إلى فعولن (الطويل والهزج)

فاعلاتن فاعلا وتحول إلى فاعلن (المديد والرمل والخفيف)

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

٢- القطف = الحذف + العصب

إسقاط سبب خفيف من + إسكان ما قبله ؛ أى

آخر التفعيلة الخامس المتحرك

مفاعلتن ← مفاعل ← مفاعل وتحول إلى فعولن

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

(الوافر)

٣- الحذف أو الحذف : حذف الوند المجموع من آخر الجزء (التفعيلة)

متفاعلتن ← متفا ← وتنقل إلى فعِلن

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

٤- الصلم : حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة

مفعولات ← مفعو وتحول إلى فعِلن (السريع)

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

٥- الوقف : تسكين السابع المتحرك من التفعيلة

فاعِلن ← فاعِلٌ وتنقل إلى فعْلُن (البسيط والمتدارك)

ه-ه- ه-ه- ه-ه-

متفاعِلن ← متفاعِلٌ وتحول إلى فعلاَتُنْ

ه-ه-ه- ه-ه-ه- ه-ه-ه- (الكامل)

مستفعِلن ← مستفعِلٌ وتحول إلى مفعولُنْ

ه-ه-ه- ه-ه-ه- ه-ه-ه- (الرجز)

٩- البتر : الحذف + القطع

: إسقاط السبب الخفيف من + حذف ساكن الوند المجموع

آخر التفعيلة وتسكين ما قبله

فعولُن ← فعولٌ ← فعٌ (المتقارب)

ه-ه-ه- ه-ه- ه-

فاعلاَتُن ← فاعلا ← فاعِلٌ وتنقل إلى

ه-ه-ه- ه-ه-ه- ه-ه-

فعْلُنْ (المديد)

ه-ه-

العلل الجارية مجرى الزحاف

العلة - كما تعرف - إذا طرأت على جزء من البيت فإنها تكون لازمة
فى الجزء المناظر لباقي أبيات القصيدة ، ولكنّ هناك عللاً إذا جاءت فى البيت
فهى غير لازمة ؛ أى ليس لزاماً على الشاعر أن يأتى بها فى كل أبيات
القصيدة ، وعدم اللزوم هذا من صفات الزحاف ، لذلك سميت هذه العلل
بالعلل الجارية مجرى الزحاف ؛ أى فى عدم لزومها وهى أربع : اثنتان نادرتان
بل قليل إنهما من اختلاق الرواة والعلتان الأخريان وردتا فى الشعر ولنبدأ
بالتواذر .

١ - الخزم :

وهو زيادة حرف أو حرفين أو ثلاثة أحرف أو أربعة أحرف فى أول
الصدر غالباً ، وقد يكون فى أول الشطر الثانى ولكن بحرف أو بحرفين ، وأرى
أنّ مصطلح العلة لا ينطبق عليه إذ هى تختص بالعروض أو بالضرب ، بل إن الخزم
ربما كان من اختلاق النحاة ، وقال عنه ابن رشيق فى العمدة جـ ١ ص ١٤١
"وليس الخزم عندهم بعيب ؛ لأن أحدهم إنما يأتى بالحرف زائداً فى أول الورد
وإذا سقط لم يُفسد المعنى ولا أُخلّ به ، ولا بالوزن ، وربما حاء بالحرفين
والثلاثة ، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف" وهذا الذى قاله ابن رشيق يُعد دليلاً
على اختلاق العروضين لهذا الخزم ووضعهم الأبيات التى تؤيد زعمهم . وقد
أورد الدكتور أميل بديع يعقوب أمثلة له وهى :

أ - من الخزم بحرف واحد قول الخساء :

[أ] قدى بعينك أم بالعين عوّار أم أوحشت إذ نخلت من أهلها الدار

ب- ومنه محرفين :

[يا] مطرُبن خارجةً بن مسلم إننى أجفى وتغلق دونى الأبواب

ج- ومنه بثلاثة أحرف :

[لقد] عجبت لقوم أسلموا بعد عزهم إمامهم للمنكرات وللعدر

د - ومنه بأربعة أحرف :

[اشدد] حيازيمك للموت فإنّ الموت لاقيكاً

ولا تجزع من الموت إذا حلّ بناديكا

ومما جاء فيه الخزم فى أول الصدر وأول العجز (من المديد)

[هل] تذكرون إذ نقاتلكم [إذ] لا يضر معدما عدمه^(١)

٢- الخزم :

الخزم وهو إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع فى أول الخزم من أول البيت (المعجم المفصل ٢٦٥) . وعندى أنّ هذا ليس من العلل ؛ لأن العلل تطرأ على العروض والضرب . ثم إنّ وروده فى الشعر قليل جداً ، وإذا ورد فى بيت ، لا يلزم فى كل الأبيات ومن أمثله :

فعولن ← عولن

مفاعلتن ← فاعلتن

مفاعيلن ← فاعلين

(١) انظر المعجم المفصل فى علم العروض والقافية للدكتور أميل نديع ص ٢٦١ و ٢٦٢ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩١ .

الواو : وإن نزل الشتاء بدار قوم .∴ تجنب حاربيتهم الشتاء

فإذا دخله الحزم حذفت الواو في أول البيت وأصبحت التفعيلة الأولى :

وإن نزل ش ← إن نزل ش

هـ --- هـ هـ --- هـ

مفاعلتن فاعلتن

الهرج : فلو كان أبو عمرو أميراً ما رضىناه

فإذا دخله الحزم حذفت الفاء في أول البيت وأصبحت التفعيلة الأولى

فلو كان ← لو كان

هـ --- هـ هـ --- هـ

مصاعيل فاعيل

المقارب : وعين لها حذرة بدرة وشقت ماقيهما من آخر

التفعيلة في أول العجز : وشقت

هـ --- هـ

فعولن

وإذا دخلها الحزم بحذف الواو صارت شقت

هـ --- هـ

عولن

٣- التشعيث

التشعيث : حذف الحرف الثاني أو الأول من الوجد المجموع

فاعلاتن ← فاعاتن أو فالاتن وتنقل إلى مفعولن
 ه-ه-ه- ه-ه-ه- ه-ه-ه- ه-ه-ه-

(الخفيف)

فاعلن ← فاعن أو فالن وتنقل إلى فعلن
 ه-ه- ه-ه- ه-ه- ه-ه-

(المتدارك)

٤- الحذف وقد سبق شرحه في علل النقص . وذلك عندما يدخل في عروض
 المتقارب فعولن ، فيُسقط سببها الخفيف ← فعو ، ولا تكون ملزمة
 ه-ه- ه-ه-ه-

في كل عروض الأبيات ، بل إنّ فعولن تتناوب مع فعو التي تساوى فعل
 ه-ه- ه-ه-

ومنه قول المتنبي :

ومادا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكا
 بها نبطي من أهل السواد يدرس أنساب أهل العلا
 وأسود مشفره نصفه يقال له أنت بدر الدجا
 فعروض البيت الثالث (فهو) محذوفة ولكن عروض الأول والثاني لم

يدخلهما حذف .

الزحاف الذى يجرى مجرى العلل :

علمت أن الزحاف إذا طرأ على تفعيلة من تفعيلات البيت فإنه لا يلزم فى باقى الأبيات ، إلا أن هناك زحافاً يصيب العروض والضرب فيلزم القصيدة كلها، وربما صاحبه نوع من أنواع العلل، وبمقياس هذا جاءت تسمية الأشكال المختلفة للبحر ، فيقال مثلاً : الطويل قد تجى عروضه مقبوضة وكذلك الضرب وقد تجى مقبوضة والضرب صحيح .. أو يقال : البسيط قد يجى عروضه مخبونة وضربه كذلك ...

وأنت تعرف أن القبض والخبن من الزحاف . ولنأت الآن إلى تفصيل هذه الأنواع :

أ - الخبن وهو حذف الثانى الساكن ومن البحور التى يطرأ عليها بعض أنواع البسيط فى عروضه وضربه .

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن
↓		↓		↓	
تخبين		تخبين:		تخبين	
				فعلن	

ويلزم الخبن فى هذه الحالة القصيدة كلها . ومنها البردة للأمام البوصيرى ونهجهما لأمير الشعراء أحمد شوقى :

ويجى أيضا مصحوباً بالحذف (من علل النقص وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فى بعض أنواع المديد :

فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن
↓		↓	
طراً عليها ما طرأ على العروض		حذف : فاعلاً = فاعلن	

فاعِلن خَبِنَ فَعِلُنْ

ومثاله : للفتى عقل يعيش به حيث تهدى ساقه قدمه

التقطيع: للفتى عق لن يعى شهبى حيث تهدى ساقه قدمه
فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

ويجئ الخبن أيضاً فى عروض المتدارك وضربه مصحوباً بالترفيل (من علل الزيادة: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع) ويكون مجزوءاً

فاعِلن فاعِلن فاعِلن	فاعِلن فاعِلن فاعِلن
↓	↓
مثل العروض	الترفيل = فاعلاتن
	↓
	الخبِن : فَعِلُنْ

ومثاله :

دارُ سعدى بسحر عمان قد كساها البلى الملوان

دار سع دى بسح رعمانى قد كسا هلبلى ملوانى

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

ب- القبض وهو حذف الخامس الساكن فى عروض كل أشكال الطويل وفى واحد من أضربه .

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
↓	↓
مثل العروض	القبض = مفاعِلن

مثاله :

وإنك للمولى الذى بك أقتدى وإنك للنجم الذى بك أهتدى

وإن دالنجمل لديب اهتدى

فعل مفاعيلن فعل مفاعيلن فعل مفاعيلن

ج - العصب وهو تسكين الخامس المتحرك ويدخل في مجزوء الوافر في ضربه،
وتكون العروض صحيحة

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
↓
العصب : مفاعيلن

وتحول إلى مفاعيلن

مثاله : فلست كمن بودك بال لسان ويكثر الحلفا

فلست كمن يوددك بل لسان ويك ثلحلفا
مفاعيلن فاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

د - الإضممار وهو تسكين الثانى المتحرك مصحوبا بالحذف وهو من علل
النقص؛ حذف الودد المجموع ، ويطرأ على ضرب بعض أنواع الكامل

متفاعيلن متفاعيلن متفاعيلن متفاعيلن متفاعيلن
↓
أحذف : متفا
↓
الإضممار : متفا
↓
وتحول إلى فعلن

ومثاله : شهد الخطيئة يوم يلقي ربه أن الوليد أحق بالعدر

شهد لخطيئة يوم يلقى ربه أن لولى دأحق بل عذرى
متفاعيلن متفاعيلن مستفعيلن مستفعيلن

هـ- الطى : وهو حذف الرابع الساكن مصحوباً بعلّة النقص الكشف؛ أى حذف السابع المتحرك ، ويدخل على عروض السريع وضربه فى شكل من أشكاله ، أو يكون الطى مصحوباً بالوقف ويدخل فى أحد أضرب السريع.

تمثال الطى مع الكشف فى العروض والضرب :

اهبط إلى الأرض فخذ جَلْمدًا ثم ارمهم يامزن بالجلمد
اهبط إلى أرض فخذ جلمدن ثم رهم يامزن بل حلمدى
مستفعلن مفتعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

التفعيلة الثالثة والسادسة : العروض والضرب مفعولات

مفعولاتُ الكشف ← حذف السابع المتحرك
مفعولا الطى ← حذف الرابع الساكن
مفعلا
↓
تحول إلى فاعلن

الطى مع الوقف فى الضرب فقط والعروض مطوية مكشوفة .

قد عَذَبَ الموتُ بأفواهنا والموت خير من مقام الذليل
قد عَذِلَ موت بأف واهنا ولموت حير من مقا ذليل
مفتعلن مفتعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

التفعيلة السادسة : الضرب : أصل التفعيلة مفعولات

مفعولاتُ الوقف ← إسكان السابع المتحرك
مفعولاتُ الطى ← حذف الرابع الساكن
مفعلاتُ
↓
تحول إلى فاعلن

و- الخبل وهو من الزحاف المزدوج (حذف الثانى والرابع الساكنين) وهو يدخل على العروض والضرب فى السريع فى واحدٍ من أشكاله مصحوباً بالكشف وهو من علل النقص (حذف السابع المتحرك)

مثال :

النشر مسكٌ والروحوه دنا	نيرٌ وأطراف الأكف عنم
أنشرمس كن ولوجوهنا	نيرن وأط رافلاًكفُ فعنم
مستفعلن مستفعلن فعِلن	مستفعلن مستفعلن فعِلن

التفعيلة الثالثة والسادسة : العروض والضرب مفعولاتُ

مفعولاتُ	الكشف	حذف السابع المتحرك
مفعولاتُ	الخبل	حذف الثانى والرابع الساكنين
		مُعَلّا :
		↓
		وتحول إلى فعِلن

تدريبات

١- بين المقصود بالمصطلحات العروضية الآتية :

الصرب - الوقف - الإضمار - الخبل - الكشف - الترفيل

٢- بين ما اشتملت عليه كلّ تفعيلة من التفعيلات الآتية من أسباب وأوتاد :
مفاعيلن - مفعولات - مستفعّلن - فاعلن - فاعلاتن .

٣- اكتب ما يأتي كتابة عروضية وحاول وزنّها بالميزان الشعري :

محمّد : محمّدن : متفعّلن.

استمرّ : استمرّر : فاعلات

بواكيا - ملام - ملومكما - حُكْمُ القدر - صئول - فواغر - لمّا رت
قائلة

٤- ما الفرق بين الزحاف والعلة ؟

٥- أكمل ما يأتي :

أ - متّفاعلن دخل عليها الإضمار فصارت إلى وحولت إلى ...

ب- متّفاعلن دخل عليها فصارت إلى معاعلن

ج- مستفعّلن دخل عليها الطي فصارت إلى وتحول إلى

د - مفاعيلن دخل عليها فصارت مفاعيل

هـ- فاعلاتن دخل عليها وهو من الزحاف المردوج فصارت إلى

فاعلات

و - فاعلن دخل عليها الترفيل وهو من علل الزيادة فصارت إلى

وحولت إلى ...

ز - مفاعلتن دخل عليها القطف وهو من علل الحذف فصارت إلى
وحولت إلى ...

- ١ - إذا بدأنا من الورد المجموع رقم (١) نتج لنا :
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن وهذه تفعيلات البحر الطويل .
- ٢ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن وهى تفعيلات البحر المديد .
- ٣ - إذا بدأنا من الورد المجموع رقم (٣) نتج لنا :
مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن وهى تفعيلات مهملة لم يستعملها العرب
- ٤ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٤) نتج لنا :
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن وهى تفعيلات البحر البسيط
- ٥ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٥) نتج لنا :
فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن وهى تفعيلات مهملة لم يستعملها العرب

البحر الطويل

تفعيلات هذا البحر كما أنتجتھا الدائرة

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وقد كثر ورود هذا البحر فى شعر العرب ، وقد سمي بالطويل لتمام
أجزائه فهو لا يستعمل مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا ، كذلك فإن تفعيلاته
تبدأ بالأوتاد وهى أطول من الأسباب .

ولكل بحر من البحور بيت يدل عليه ؛ لأن اسم البحر يكون مذكورا فيه
وبالنسبة للطويل فالبيت هو

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويأتي هذا البحر على صورٍ ثلاثة :

أ - العروض مقبوضة مفاعيلن ← مفاعلن والضرب صحيح مفاعيلن.

ب- العروض مقبوضة مفاعيلن ← مفاعلن والضرب مقبوض أيضاً.

ج- العروض مقبوضة مفاعيلن ← مفاعلن والضرب محذوف . والحذف من

علل النقص مفاعيلن ← حذف ← إسقاط خفيف : مفاعي، وتحول إلى فعولن .

مثال للصورة الأولى :

أبا منذرٍ أفنيت فاسبقُ بعضنا حنانيك بعض الشر أهونُ من بعض

أبا مذ ذرن أفنيه تفستب ق بعضنا حنايذُ كبعض ششترُ رَاهو ن من بعض

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

مثال للصورة الثانية :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ستبدى لك لأيام ماكنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

مثال للصورة الثالثة :

إذا المرء لم يذنس من اللؤم عِرْضُهُ فكلُّ رداءٍ يرتديه جميل

إذمرء لم يذنس من لؤو معرضهوَ فكلُّ رداءٍ يرتديه جميل

فعولن مفاعيلن مغولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول فعولن

تدريبات على البحر الطويل :

الآيات الآتية من البحر الطويل ، قطعها عروصياً . مبياً تفعيلاتها .

لا بيت شعري هل أقول قصيدة
وبى ما يدود الشجر على أقله
وأخلاق كافر إذا شئت مدحه
إذا ترك الإنسان أهلاً ورآه
فتى يملأ الأفعال رأياً وحكمة
إذا صربت بالسيف فى الحرب كفه
تزيد عطايه على اللبث كثرة
أبا المسك هل فى الكأس فضل أناله
وهبت على مقدار كفى زماننا
إذا لم تنط بى ضيعة أو ولاية
يضاحك فى ذا العيد كل حبيبه
أجر إلى أهلى وأهوى لقاء هم
فإن لم يكن إلا أبو المسك أو هم
وكل أمرئ يولى الجميل محبت
يريد بك الحساد ما الله دافع
ودون الذى يغون مالو نخلصوا
إذا طلبوا جدواك أعطوا وحكموا
ولو حاز أن يخروا غلاك وهبتها
وأطلم أهل الظلم من بات حاسداً
وأنت الذى ربيت ذا الملك مريضاً

فلا أشتكى فيها ولا أعتص
ولكن قلبى يا ثمة القوم قلب
وإن لم أشأ تملى على وأكتب
ويهم كافوراً فما يتعرب
وبادرة أيا يرضى ويغض
تبئت أن السيف بالكف يصرب
وتلبث أمواه السماء فتغضب
فإنى أغنى منذ حين وتشرب
ونفسى على مقدار كفىك تطلب
فجودك يكسونى وشغلك بسلب
جداى وأبكى من أحب وأندب
وأين من المشتاق عنقاء مغرب
فإنك أحلى فى فؤادى وأعدب
وكل مكان بنبت العز طيب
وسمر العوالى والحديد المذرب
إلى الشيب منه عشت والطفل أشيب
وإن طلبوا الفضل الذى فىك حبيبوا
ولكن من الأشياء ما ليس يوهب
لمن بات فى نعمائه يتقلب
وليس له أم هناك ولا أب

وَمَا لَكَ إِلَّا الْهَنْدُورَانِسِيُّ مَخْلَبُ
إِلَى الْمَوْتِ فِي الْهَيْجَا مِنَ الْعَارِ تَهْرُبُ
وَيَخْتَرِمُ النَّفْسَ الَّتِي تَتَهَيَّبُ
وَلَكِنْ مَنْ لَاقُوا أَشَدُّ وَالْحَبُّ
فَلَا أَشْتَكِي فِيهَا وَلَا أَتَعَبُ
فَلَا تُتْ تَكِي فِيهَا وَلَا تُعَبُّو
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولْ مَفَاعِلُنْ

وَحِيداً وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ
وَمَا تَبَيَّنْتُ إِلَّا وَفِي نَفْسِيهَا أَمْرُ
تَقُولُ : أَمَاتَ الْمَوْتُ أَمْ ذُعِرَ الذُّعْرُ
سِوَى مُهَجِّجِي أَوْ كَانَ لِي عِنْدَهَا وَتَرِ
فَمُفْتَرِّقُ جَارَانِ دَارَهُمَا الْعُمْرُ
فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتَكَةُ الْبَكْرُ
لَكَ الْهَبْرَاتُ السُّودُ وَالْعَكْرُ الْخُجْرُ
تَدَاوَالَ سَمْعَ الْمَرْءِ أَنْمُلُهُ الْعَشْرُ
عَلَى هَيْةٍ فَالْفَضْلُ فِيمَنْ لَهُ الشُّكْرُ
مَخَافَةٌ فَقَرُ فَاَلَّذِي فَعَلَ الْفَقْرُ

وحيداً وما قولي كذا ومعِيَ الصبر
وحيدنْ وماقولي كداو معصبرو
مفعولنْ مفاعيلنْ فَعُولْ مَفَاعِلُنْ

وَكُنْتُ لَهُ لَيْثَ الْعَرِينِ لِشَبِيلَةٍ
لَقِيتُ الْقَنَا عَنْهُ بِنَفْسٍ كَرِيمَةٍ
وَقَدْ يَتْرُكُ النَّفْسَ الَّتِي لَا نَهَابُهَا
وَمَا عَدِمَ اللَّاقُوكَ بِأَسَا وَشِدَّةُ
أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصِيدَةً
أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصِيدَتِنِ
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولْ مَفَاعِلُنْ

أَطَاعَنُ خَيْلاً مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ
وَأَشْجَعُ مِنِّي كُلِّ يَوْمٍ سَلَامَتِي
تَمَرَّسْتُ بِالْأَفَاتِ حَتَّى تَرَكَتُهَا
وَأَقْدَمْتُ إِقْدَامَ الْآتِي كَأَنَّ لِي
دَعِ النَّفْسَ تَأْخُذُ وَسُعَهَا قَبْلَ بَيْنِهَا
وَلَا تَحْسَبَنَّ الْجَدَّ زَقَا وَقَيْنَةُ
وَتَضْرِبُ أَعْنَاقَ الْمُلُوكِ وَأَنْ تُرَى
وَتَرْكُوكَ فِي الدُّنْيَا دَرِيًّا كَأَنَّمَا
إِذَا الْفَضْلُ لَمْ يَرْفَعَكَ عَنْ شُكْرِ نَاقِصٍ
وَمَنْ يُنْفِقِ السَّاعَاتِ فِي حَمْعِ مَالِهِ

أطاعنْ خيلاً من فوارسها الدهر
أطاع نخيلنْ من فوار سهددهرو
فَعُولْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولْ مَفَاعِلُنْ

ونلاحظ في هذا البيت أن العروض سالمة وليست مقبوضة ، ولا يكون ذلك إلا عند التصريح .

وَنَرَى عِظْمًا بِالْيَمِينِ وَالصَّدُّ اعْظُمُ	وَنَتَّهِمُ الْوَاشِينَ وَالْدمْعُ مِنْهُمْ
نَرَى عِظْمًا بِلِيٍّ نَوْصُصْدُ دَاعْظُمُو	وَنَتَّهِمُ الْوَاشِينَ وَالْدمْعُ مِنْهُمْ
مَفْعُولُ مَفَاعِيلِنِ فَعُولِنِ مَفَاعِلِنِ	وَنَتَّهِمُ الْوَاشِينَ وَالْدمْعُ مِنْهُمْ
وَمَنْ لَبُهُ مَعْ غَيْرُهُ كَيْفَ حَالُهُ؟	وَنَتَّهِمُ الْوَاشِينَ وَالْدمْعُ مِنْهُمْ
وَلَمَّا التَّقَيْنَا وَالسَّوَى وَرَفِئِينَا	وَنَتَّهِمُ الْوَاشِينَ وَالْدمْعُ مِنْهُمْ
فَلَمْ أَرِ بَدْرًا ضَاحِكًا قَبْلَ وَجْهِهَا	وَنَتَّهِمُ الْوَاشِينَ وَالْدمْعُ مِنْهُمْ

البحر المديد

تفعيلاته كما أنتجتها الدائرة :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
ولكن هذا البحر لم يأت فى الشعر العربى إلا مجزوءاً ، أى بإسقاط التفعيلة
الأخيرة من كل شطرٍ منه ، واستعماله قليل لثقل فى تفعيلاته :
ومفتاحه :

يا مديدا أعينى شاحضات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ولهذا البحر ست صور :

- ١- العروض صحيحة والضرب مثلها.
- ٢- العروض محذوفة والضرب مثلها.
- ٣- العروض محذوفة والضرب مقصور.
- ٤- العروض محذوفة والضرب أبتر.
- ٥- العروض محذوفة مخبونة والضرب مثلها.
- ٦- العروض محذوفة مخبونة والضرب أبتر.

الأمثلة :

الصورة الأولى :

يالبكرك انشروا لى .كلييا	يالبكرك أين أين الفرار
يالبكرك انشرو لى كليين	يالبكرك أين أين نلفرارو
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

الصورة الثانية :

اعلموا أنى لكم حافظ	شاهدا ما عشت أو غائباً
اعلموا أنى لكم حافظن	شاهدن ما كنت أو غائبن
فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة الثالثة :

لايغرّن امرأ عيشه	كلّ عيش صائر للزوال
لايغرّن نمرآن عيشه	كلّ عيشن صائرّن للزوال
فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة الرابعة :

إنما الذلفاء ياقوتة	أخرجت من كيس دهقان
إنمذذلّ فاعيا قوتن	أخرجت من كيس ده قاني
فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة الخامسة :

للفتى عقل يعيش به	حيث تهدى ساقه قدمه
للفتى عقد لن يعي ش بهي	حيث تهدى ساقه قدامه
فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة السادسة :

ربّ نار بت أرمقها	تقضم الهندي والغارا
رُبّت نارن بتت أرمقها	تقضمهن دييول غارا
فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

تدريبات على المديد

الآيات الآتية من البحر المديد قطعها مبيناً تفعيلاتها

ليس فيها لمقيم قرار	إنّ داراً نحن فيها لدار
ليس فيها لمقيم من قرارو	إنّ دارن نحن في هالدارن
فاعلاتن فعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
لست عن حبي له نائبا	من يتب عن حبّ معشوقه
أم رماد دارسى حممه	أشجاك الربع أم قدمه
حالمًا مثل حديث الخيال	اسمعوا منى حديثا لكم
إنّ من تنهون عنه حبيب	ولقد لاموا فقلت دعونى

البحر البسيط :

ووربه الذى أنتجته لدائرة

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن

وشد مجئ العروض والضرب صحيحين ومن هذا الشذوذ :

ياربّ ذى سؤدد قلنا له مرةً إنّ المساعى لمن يبنى بناءً العلى

ياربّ ذى سؤدد قلنا هو مرتن

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن

إنّل مساعى لمن يبنى بناءً على

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن

والبيت السائر الذى يحفظ به :

إنّ البسيط لديه ييسط الأمل مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعلن

وسمى بهذا الاسم لانبساط أسبابه ، أو لانبساط الحركات فى عروضه
وضربه فى حالة الخبن فعِلُنْ ؛ إذ تتوالى ثلاث حركات .

وللبسيط ثلاث أعاريص وستة أضرب على النحو التالى :

أ- العروض مخبونة والضرب مثلها.

ب- العروض مخبونة والضرب مقطوع

ج- العروض مخروءة صحيحة^(١) والضرب مثلها وتقصد (مخروءة)

أن التفعيلة الرابعة من كل شطر قد سقطت فأصبحت التفعيلات :

(١) المخروء هو البيت وليست التفعيلة والتسمية فيها تجرور .

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن
وهو ما يسمى بمجزوء البسيط

- د- العروض مجزوءة صحيحة والضرب مذيل
هـ- العروض مجزوءة صحيحة والضرب مقطوع
و- العروض مجزوءة مقطوعة والضرب مثلها

الأمثلة :

أ - الصورة الأولى .

لاتسألني الناس ما مالي وكثرته
لاتسألن ناس ما مالي وكثر رتهو
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ب- الصورة الثانية :

ياطالب المجددون الجحد ملحمة
ياطالبيل مجدود نل مجدمل حمن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ج- الصورة الثالثة :

ماذا وقوفى على ربع عفا
ماذاوقر فى على ربعن عفا
مستفعلن فاعلن مستفعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن

د- الصورة الرابعة :

يا صاح قد أخلفت أسماء	كانت تمنيك من حسن الوصال
ياصاح قد أخلفت أسماء	كانت تمذ نيك من حسنل الوصال
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن	مستفعِلن فاعِلن مستفعِلان

هـ- الصورة الخامسة :

سيروا معاً إنّما ميعادكم	يوم الثلاثاء بطن الوادى
سيرومعن إنّنما ميعادكم	يومثلاً ثاءبط نلوادى
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن	مستفعِلن فاعِلن مستفعِل
	↓
	مفعولن

و- الصورة السادسة :

ما هيح الشوق من أطلال	أضحت قفاراً كوحى الواحى
ما هيحش شوق من أطلالين	أصحت قفا رن كوخُ يل الواحى
مستفعِلن فاعِلن مستفعِل	مستفعِلن فاعِلن مستفعِل
↓	↓
مفعولن	مفعولن

مستفعِل	الخبن	متفعِل	وتحول إلى فعولن
--هـ		--هـ	--هـ

ويسمى البحر على هذه الصورة مخرج البسيط ومنه

أصبحت والشيب قد علانى	يدعو حثيثاً إلى الخضاب
أصبحت وش شيبُ قد علانى	يدعوحثيثُ ثن إلل لخصابى
مستفعِلن فاعِلن فعولن	مستفعِلن فاعِلن فعولن

ومتلّه : يدير فى كفه مداماً ألدّ من غفلة الرقيب

تدريبات على البسيط :

الآيات الآتية من البسيط ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

وَاحِرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمْ
مَالِي أَكْتَمَ حُبًا قَدْ بَرَى جَسَدِي
إِنْ كَانَ بِجَمْعِنَا حُبٌّ لِرَغْرَتِهِ
قَدْ رُرْتُهُ وَسَيُوفُ الْهِنْدِ مَغْمَدُهُ
فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلَّهُمْ
فَوْتُ الْعَدُوِّ الَّذِي يَمْتَنُّهُ طَفَرٌ
قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْحُوفِ وَاضْطَنَعَتْ
الزُّمْتُ نَفْسُكَ شَيْعًا لَيْسَ يَلْزُمُهَا
أَكْلُمَا رُمْتُ جَيْشًا فَاثْنَى هَرَبًا
عَلَيْكَ هَرْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ
أَمَا تَرَى طَفَرًا حُلُومًا سِوَى ظَفِيرٍ
يَا أَعْدَلُ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي
أَعْيِذْهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةٍ
وَمَا اتَّفَاعُ أَحْيَى الدُّنْيَا بِنَاطِرِهِ
أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدَبِي
أَنَا مِلَّءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا
وَجَاهِلٍ مَدَّةً فِي حَهْلِهِ ضَحِكِي
إِذَا نَظَرْتَ يُثُوبَ اللَّيْلِ بَارِزَةً
وَمُتَّهِجَةً مُتَّجَتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا
رَجَلَاهُ فِي الرِّكْضِ رَحْلٌ وَالْيَدَانِ يَد

وَمَنْ بِجَسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ
وَتَدْعَى حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأَمِّ
فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحَبِّ نَقْتَسِمُ
وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسَّيُوفُ دُمُ
وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشِّيمُ
فِي طَيْهِ أَسْفَ فِي طَيْهِ نَعَمُ
لَكَ الْمَهَابَةُ مَا لَا تَصْنَعُ الْبُهِمُ
أَنْ لَا يُوَارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمُ
تَصَبَّرْتُ بِكَ فِي آثَارِهِ الْهَمِّ
وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَارٌ إِذَا انْهَرْمُوا
تَصَافَحْتُ فِيهِ بِيضُ الْهَدِّ وَاللِّمِّ
فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ
أَنْ نَحْسَبَ الشَّحْمَ فَيَمْنُ شَحْمُهُ وَرَمِ
إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلَمُ
وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ
وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ حَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ
حَتَّى أَتْنَهُ يَدَ فَرَّاسَةٍ وَفَمُ
فَلَا تَقْطُنَنَّ أَلَّ اللَّيْلِ مُبْتَسِمُ
أَذْرَكْتُهَا بِجَرَادِ ظَهْرَةِ حَرَمُ
وَفَعَلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ

ومرهفٍ سِرْتُ بين الجحفلين سه
فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تُعرفُنِي
صَحِيتُ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشِ مَنْفِرِدَا
يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نَقَارِفَهُمْ
مَا كَانَ أَخْلَقًا مِنْكُمْ بِتَكْرَمَةٍ
إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا
وَيَنْتَنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ مَعْرِفَةً
كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا فَيُعْجِزُكُمْ
مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالْفَصَانَ عَن شَرَفِي
لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَّاعُكُوهُ
أَرَى النَّوَى تَقْتَضِينِي كُلَّ مَرَحَلَةٍ
لِئِنْ تَرَكَنْ ضَمِيرًا عَن مِيَامِنِنَا
إِذَا تَرَحَّلْتَ عَن قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا
شَرَّ الْبِلَادِ بِلَادَ لَا صَدِيقَ بِهَا
وَشَرَّ مَا قَنَصْتُهُ رَاحَتِي قَنَصٌ
بِأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشُّعْرَ زَعِيفَةً
هَذَا عَتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ

حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمْ
وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالْقَرِطَاسُ وَالْقَلَمُ
حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقَوْرُ وَالْأَكَمُ
وَجِدَانَا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ
لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَمُ
فَمَا لَجَرَجَ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمُ
إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمَمُ
وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تُؤْتُونَ وَالْكَرَمُ؟
أَنَا الثَّرِيَّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمُ
يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ؟
لَا تَسْتَقِلْ بِهَا الْوَحْدَادَةُ الرُّسُمُ
لِيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّ عَتَهُمْ نَدَمُ
أَنْ لَا تُفَارِقَهُمْ فَالْرَّاحِلُونَ هُمُ
وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَصُمُ
شُهْبُ الْبِزَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّحْمُ
تَجُوزُ عِنْدَكَ لِأَعْرَبٍ وَلَا عَجَمُ
قَدْ ضَمَّنَ الدُّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمُ

حَتَامُ نَحْنُ نُسَارِي النِّجْمَ فِي الظُّلُمِ
وَلَا يُحِيسُ بِأَجْفَانِ يُحَسُّ بِهَا
تُسَوِّدُ الشَّمْسُ مِنَّا بَيْضَ أَوْجُهِنَا
وَكَانَ حَالُهُمَا فِي الْحَكَمِ وَاحِدَةً
وَتَتْرَكَ الْمَاءَ لَا يَنْفَكُ مَن سَفَرٍ

وَمَا سُرَاهُ عَلَى خُفٍ وَلَا قَدَمُ
فَقَدْ الرُّقَادِ غَرِيبَاتٍ لَمْ يَنْمِ
وَلَا تُسَوِّدُ بَيْضَ الْعُذْرِ وَاللَّمَمِ
لَوَاحَتَكُمْنَا مِنَ الدُّنْيَا إِلَى حَكَمِ
مَا سَارَ فِي الْغَيْمِ مَهْ سَارَ فِي الْأَدَمِ

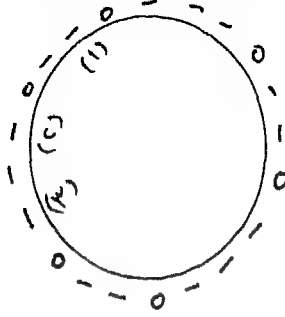
لا أنغضُ العيسَ لكنى رَقِيتُ بها
 طرددتُ من مصرَ أيديها بأرجُلها
 تُبرى لهن نَعَامُ الدو مُسرَّجةٌ
 فى علمة أخطروا أرواحهم ورضوا
 تبدو لنا كلما ألقوا عمائمهم
 يمس العوارض طعانون من لحقوا
 قد بلغوا يقناهم فوق طاقته
 فى الجاهلية إلا أن أنفُسهم
 ناشوا الرماح وكانت غيرَ ناطقةٍ
 نحدى الركابَ بنا بيضاً مشافرها
 معكومة سياط القوم نضربها
 وأيسَ مسبته من بعدِ ميبته
 لافاتك آخرُ فى مصرَ نقصوده
 من لاتشابهه الأحياءُ فى شيم
 عدمته وكأنى سِرْتُ أطلبه
 مارلتُ أضحك إبلى كلما نظرتُ
 أسيرها بين أصنامٍ أشاهدها
 حتى رجعتُ وأقلامى قوائلى لى
 اكتبُ بنا أبداً بعدَ الكتابِ به
 أسمعنى ودوائى ما أشرتَ به
 من أقتضى يسوى الهندى حاجته
 توهم القومُ أن العجزَ قربنا
 ولم تزل قلةُ الإنصافِ قاطعةً

قلبي من الحزن أوحسمى من السقم
 حتى مرقتُ بنامن جوش والعلم
 تعارض الجدلَ المرخاة باللحم
 بما لقين رضا الأيسار بالزلم
 عمائم خلقت سوداً لئلا لثم
 من الفوارس شاللون للنعم
 وليس يبلغ ما فيهم من الهمم
 من طيهن به فى الأشهر الحرم
 فعلموها صباح الطير فى البهم
 خضراً فراسنها فى الرغل والينم
 عن منبت العشب نعى منبت الكرم
 أبى شجاع فقريع العرب والعجم
 ولا له خلف فى الناس كلهم
 أمسى تشابهه الأموات فى الرمم
 فما تزيدنى الدنيا على العدم
 إلى من اختضبت أخفافها بدم
 ولا أشاهده فيها عفة الصنم
 الحمد للسيف ليس الحمد للقلم
 فإن غفلت فدائى قلة الفهم
 فإنما نحن للأسياف كالخدم
 أجاب كل سؤال عن هل لم
 وفى التقرب ما يدغو إلى التهم
 بين الرجال ولو كانوا ذوى رحم

ملا ريد : لا أن تزورهم
من كل قاصية بالموت شفرته
صنا قوائمها عنهم فما وقعت
هون على بصر ما شق منظره
ولا تشك إلى خلق فتشيمته
وكن على حذر للناس تسره
غاض الرماء فما تلقاه في عده
سبحان خالق نفسي لذتها
الدهر يعجب من حملي نوائبه
وقت يضيع ، وعمر ليت مدته
أتى الزمان بنوه في شيبته

أيد نشأ مع المصقولة الحزم
ما بين متقسم منه ومتقسم
مواقع اللوم في الأيدي ولا الكرم
فإنما يقطات العين كالعلم
شكوى الجريح إلى الغربان والرحم
ولا يغرك منهم نغر مبسم
وأعوز الصدق في الأخبار والقسم
فيما النفوس تراه غايه الألم
وصير جسمي على أحدايه الحطم
في غير أمته من سالف الأمم
فسرهم ، وأثناه على الهرم !

الدائرة الثانية : دائرة المؤتلف



ويتتابع فيها متحركان فساكن فثلاثة متحركات فساكن ثلاث مرات .

١- إذا بدأنا من الوند المجموع رقم (١) نتج لنا :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن وهذه تفعيلات البحر الوافر مع
قطف آخر تفعيلة وجوبا فتصبح (مفاعلتن) وتحول إلى فعولن .

٢- إذا بدأنا من السبب الثقيل رقم (٢) نتج لنا :

متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن وهي تفعيلات البحر الكامل .

٣- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٣) نتج لنا :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك وهي تفعيلات مهملة .

البحر الوافر :

وزنه الذى أنتجته الدائرة هو :

مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين

ولم يجئ فى الشعر على هذه الصورة بل جاءت عروضه وضربه

مقطوفين :

مفاعلتين ← القطف ← مفاعل ← وتحول إلى فعولن

إسقاط السبب الخفيف

من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله

وسمى بهذا الاسم لوفور أوتاد تفعيلاته ولوفور حركاته والبيت السائر له :

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتين مفاعلتين فعولن

وله ثلاث صور :

أ - العروض مقطوفة والضرب مثلها .

ب- العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها أى بإسقاط فعولن من آخر كل

شطر :

مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين

وهو ما يسمى بمجزوء الوافر

ج- العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء أيضاً ولكنه معصوب ؛ أى دخله

العصب وهو تسكين الخامس المتحرك : مفاعلتين ← العصب ← مفاعلتين

↓
تحوّل إلى مفاعلتين

الأمثلة :

أ - الصورة الأولى :

ملومكما يجلُّ عن الملام	ورقع فعاله فوق الكلام
ملومكما يجلُّ عنل ملامى	ورقعفا طى فوقل كلامى
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
	وتحول إلى مفاعيلن

ب- الصورة الثانية :

عدا يتجدد الألم	إذا رحلوا كما زعموا
غدن يتجدد ددلالى	إذا رحلو كما زعمو
مفاعلتن مفاعلتن	مفاعلتن مفاعلتن

ج- الصورة الثالثة :

أعاتبها وأمرها	فتغضبني وتعصيني
أعاتبها وأمرها	فتغضبني وتعصيني
مفاعلتن مفاعلتن	مفاعلتن مفاعيلن

تدريبات :

الآيات الآتية من الوافر ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

ورقُعُ فعَالِه فوقَ الكلامِ	ملومُكمَا يَجِلُّ عَنِ المَلَامِ
وروجهى والهجيرَ بِلا لِثَامِ	ذرائى والفَلَاةَ بِلا دَلِيلِ
وأَتَعِبُ بِالْإِنَاخَةِ والمَقَامِ	فانى أُسْتَرِيحُ بِذا وهذا
وَكُلُّ بَغَامٍ رَاذِلَةٍ بُغَامِى	عِيُونُ رَوَاحِلِى إِنَّ حَرَّتْ عَيْنِى
سوى عَدَى لَهَا بَرَقَ الغَمَامِ	فقد أَرَدُ المِيَاءَ بِغَيْرِ هَادِ
إذا احتاجَ الوحيدُ إلى الذَمَامِ	يَذمُّ لِمَهْجَتِى رَبِّى وَسِيفِى
وليس قَرِى سوى مُنَحِ النُّعَامِ	وَلَا أُمْسِى لِأَهْلِ البَخْلِ ضَيْفَا
جَزِيتُ عَلَى ابْتِسَامِ بِابْتِسَامِ	فَلَمَّا صَارَ وَدُ النَّاسِ خَبَا
لِعَلِمِى أَنَّهُ بَعْضُ الأَنَامِ	وَصَرْتُ أَشْكَ فِيمَنْ أَصْطَفِيهِ
وَحُبُّ الجَاهِلِينَ عَلَى الوَسَامِ	يُحِبُّ العَاقِلُونَ عَلَى التَّصَافِى
إذا مَالَم أَجِدْهُ مِنَ الكَرَامِ	وَأَنفُ مِنْ أُخَى لِأَبِى وَامِى
على الأولادِ أَخْلَاقُ اللُّثَامِ	أَرى الأَجْدَادَ تَغْلِبُهَا جَمِيعَا
بأنْ أَعَزَى إلى حَهْدِ هَمَامِ	ولستُ بِقَانِعٍ مِنْ كُلِّ فَضْلِ
وَيَبْثُو نُبُوَةَ القَضَمِ الكَهَامِ	عَجِبْتُ لِمَنْ لَهُ قَدْ وَحَدَ
فلا يَذُرُ المَطَى بِلا سَنَامِ	وَمَنْ يَجِدُ الطَّرِيقَ إِلَى المَعَالِى
كَنَقَصِ القَادِرِينَ عَلَى التَّمَامِ	وَلَمْ أَرِ فِى عُيُوبِ النَّاسِ شَيْئاً
تَحْبُّ بى المَطَى وَلَا أُمَامِى	أَقَمْتُ بِأَرْضِ مِصْرٍ فَلَا وَرَائِى
يَعْلُ لِقَاءُهُ فِى كُلِّ عَامِ	وَمَلَّنِى الفِرَاشُ وَكَانَ جَنْبِى
كَشِيرٌ حَاسِدِى ، صَعْبٌ مَرَامِى	قَلِيلٌ عَائِدِى ، سَقِيمٌ فُؤَادِى
شَدِيدُ السُّكْرِ مِنْ غَيْرِ المَدَامِ	عَلِيلُ الجِسْمِ مَمْتَنِعُ القِيَامِ

وزائرئى كأن بها حياء
بدلت لها المطارف والحنابا
يصبغ الحلد عن نفسى وعنهما
إذا ما فارقتنى غسّلتنى
كأن الصبح يطردها فتجبرى
أراقب وقتها من غير شوق
ويصدق وعدها والصدق شر
أبنت الدهر عدى كل بيت
حرخت محرّحا لم يبق فيه
ألا ياليت تبع يدي أتمسى
وهل أرمى هوائى برأقصات
فربّما شفيت غليل صدري
وضاقت حطة فخلصت منها
وفارقت الحبيب بلا وداع
يقول لى الطبيب أكلت شيئا
وما فى طبه أنى جواذ
تعرد أن يغير فى السرايا
وأمسك لأيطال له فيرعى
فإن أمرض فما مريض اصطبارى
وإن أسلم فما أبقي ولكن
تمتع من شهاد أو رقاد
فإن لتالّ الخالين معنى

فليس تزور إلا فى الظلام
معافتها ، وبات فى عظامى
فتوسّع بأنواع السقام
كأننا عاكفان على جبرام
مدامعها بأربعة سحام
مراقبة المشرق المستهام
إذا ألقاك فى الكرب العظام
فكيف وصلت أنت من الزحام
مكان للسيف ولا السبهم
تصرف فى عنان أو زمام
مخلاة المقارد باللغام
بسير أو قساة أو حُسام
خلاص الحمر من نسج القدم
ورودت البلاد بلا سلام
ردائك فى شرابك والطعام
أضرّ بجسمه طول الحمام
ويدخل من قنّام فى قنّام
ولاه هو فى العليق ولا اللحام
وإن أحمم فما حُبم اعتزامى
سَلِمْتُ من الحمام إلى الحمام
ولا تأمل كرى تحت الرجاء
سوى معنى انتباهك والمنام

ممرلة الربيع من الرمان
عرب الوجه واليد واللسان

مغانى الشعب طيا فى المعانى
ولكن الفتى العربى فيها

وتقتلنا المنور سلا قتال
وما ينحن من حبيب الليالى
ولكن لاسيلى إلى الوصال
نصيك فى منامك من خيال
فؤادى فى غشاء من ببال
تكتنرت النصال على الصال
لأنى ما انتفعت بأن أبال
لأول مينة فى ذا الجلال
ولم يحطّر لمخلوق ببال
على الوجه المكف بالجمال
وقبل اللحد فى كرم الخلال
حديثاً ذكرناه وهو بالى
بل الدنيا تشول إلى زوال
تمتة البواقى والحوالى
تسرّ الروح فيه بالزوال
وملك على ابنك فى كمال
ظير نوال كفل فى النوال
كأيدى الخيل أبهرت المغالى
وما عهدى بمجد عنك خالى
وبشغلة البكاء عن السلى

نعد المشرفة والحوالى
ونرتبط السوابق مقربات
ومن لم يعيش الدنيا قديماً
نصيك فى حياتك من حبيب
رمانى الدهر بالأرزاء حتى
فصرت إذا أصابتنى سهام
وهان فما أبالى بالرزاء
وهذا أول الناعين طرا
كأن الموت لم يفجع بنمس
صلاة الله خالقاً حنوطاً
على المدفون قبل القرب صونا
فإن له يطر الأرض شحصاً
وما أحد يخلد فى البرايا
أطاب النفس أنك مت موتاً
وزلت ولم ترى يوماً كريها
رواق العر حولك مسبط
سقى مشواك غاد فى الغوادر
لساحبه على الأحداث حفش
أسائل عنك بعدك كل مجد
يمر بقورك العافى فيكى

وما أهداكِ للحدوى عليه
 بعيشك هل سلوت فإن قلبى
 نزلت على الكراهة فى مكان
 تحجبُ عنك رائحةُ الخرامى
 بدارٍ كُل ساكنها غريبتُ
 حصانٌ مثل ماء المزن فيه
 يُعللُها نطاسى الشكايا
 إذا وصفوا له داءً بثغيرٍ
 وليست كالإناث ولا اللواتى
 ولا من فى حارثها تحارٌ
 مشى الأمراء حوليها حفاةً
 وأبرزت الخدور مخباتٍ
 أتتهن المصيبة غافلاتٍ
 ولو كان النساء كمن فقدنا
 وما التأنيت لاسم الشمس عيبٌ
 وأفجع من فقدنا من وحدنا
 يُدفن بعضنا بعضاً وتمشى
 وكم عين مقبله النواحي
 ومغضى كان لا يغضى لخطيبٍ
 أسيف الدولة استنجد بصبرٍ
 فأنت تعلمُ الناس التعزى
 وحالات الزمان عليك شتى
 فلا غيضت بحارك يا جهُوما

لو أنك تقدرين على فعالٍ
 وإن حانتُ أرسك غير سالى
 بعدت عن النعامى والشمال
 وتمنع منك أنداء الطلال
 طويلُ الهجر منبتُ الجبال
 كثومُ السر صادقَةُ المقال
 وواحدُها بطاسى المعالى
 سقاءُ أسنة الأسل الطوال
 تعدُّ لها القُبورُ من الحجال
 يكونُ وداعها نفضُ العال
 كأن المرو من زف الرتال
 يضعن النقس أمكنة الغوالى
 فدمعُ الحزن فى دمع الدلال
 لفضلت النساء على الرجال
 ولا التذكير فخرٌ للهلال
 قبيلَ الفقد مفقودُ المثال
 أوأخبرنا على هام الأوالى
 كحيل بالجنادل والرمال
 وبال كان يفكر فى الهزال
 وكيف يمثّل صبرك للحبال
 وخوض الموت فى الحرب السجال
 وحالك واحد فى كل حال
 على علل الغرائب والدحال

رَأَيْتُكَ فِي الَّذِينَ أَرَى مُلُوكًا كَأَنَّكَ مُسْتَقِيمٌ فِي مُحَالٍ
فَلِإِنْ تَفُتَّ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

البحر الكامل :

ووزنه كما انتجته الدائرة

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

وفى سبب تسميته أنه كمل عن الوافر الذى فى دائرته . فهو يستعمل
تاما وقيل لكماله فى الحركات ، وقيل لأن أضربه أكثر عدداً من أضرب باقى
البحور .

والبيت السائر لمعرفة هذا البحر

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

وللكامل ثلاث أعاريض وتسعة أضرب على النحو التالى :

- | | |
|-------------------------|--------------------|
| أ - العروض تامة صحيحة | والضرب مثلها. |
| ب - العروض تامة صحيحة | والضرب مقطوع |
| ج - العروض تامة صحيحة | والضرب أحد مضم |
| د - العروض حذاء | والضرب أحد متلها |
| هـ - العروض حذاء | والضرب أحد مضم |
| و - العروض مجزوءة صحيحة | والضرب مثلها |
| ز - العروض مجزوءة صحيحة | والضرب مجزوء مذيل |
| ح - العروض مجزوءة صحيحة | والضرب مجزوء مرفل |
| ط - العروض مجزوءة صحيحة | والضرب مجزوء مقطوع |

الأمثلة :

أ - الصورة الأولى .

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلى وتكرمى
وإذا صحوت فما أقصر صرعن بدن وكما علمت شمائلى وتكرمى
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ب- الصورة الثانية :

وإذا دعونك عمهن فإنه نسب يزيدك عندهن حبالا
وإذا دعوك عمهن فإنه نسن يزيدك عندهن خيالا
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
↓
فعلاتن

ج- الصورة الثالثة :

عن الديار برامتين فعاقلي درست وغبر آيها القطر
لندديا ربرامتي ن فعاقِلن درست وغبر يرا أبهل قطرو
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
↓
فعلُنْ

د - الصورة الرابعة :

الموت بين الخلق مشترك لاسوقه يبقى ولا ملك
الموت بيد الخلق مش تركو لاسوقتن يبقى ولا ملكو
مستفعلن مستفعلن متفا مستفعلن مستفعلن متفا
↓
فعلُنْ

هـ- الصورة الخامسة :

وبساكنى نجدة كلفت وما	يعنى بهم كلفى ولا وجدى
وساكنى محدن كلف توما	يعنى بهم كلفى ولا وجدى
متفاعلى مستفعلى متفا	مستفعلى متفاعلى متفا
↓	↓
معل	فعل

و - الصورة السادسة :

وإذا افتقرت فلا تكن	متحشعا وتحمل
وإذا افتقرت فلا تكن	متحشعن وتحمل
متفاعلى مستفعلى متفا	متفاعلى مستفعلى متفا

ز- الصورة السابعة :

أبنتى لا تجزعى	كل الأنام إلى ذهاب
أبنتى لا تجزعى	كلل أنا م إلى ذهاب
متفاعلى مستفعلى متفا	مستفعلى متفاعلى + ن
	↓
	متفاعلى

ح- الصورة الثامنة :

فإذا سئلت تقول لا	وإذا سألت تقول هات
فإذا سئلت تقول لا	وإذا سأل تقول هاتى
متفاعلى مستفعلى متفا	متفاعلى مستفعلى + تن
	↓
	متفاعلى

ط- الصورة التاسعة :

ءة أكرروا الحسنات	وإذا همو ذكرروا الإسا
ءة أكرل حسناى	وإذا همو ذكر لإسا
مفاعلس مفاعل	مفاعلس مفاعلس
↓	
فعلاىن	

تدريبات :

الآيات الآتية من الكامل قطعها مبينا تفعيلاتها :

قال شوقي فى رثاء حافظ إبراهيم المتوفى سنة ١٩٣٢م :

و بنوا قصورك فى سنا الحمراء	غرسوا رُباك على حمائل بابل
كسبيل عيسى فى فجاج الماء	واستحدثوا طرقاً منورة الهدى
وتحملى بشبابك النجاء	فخذى كأس من الثقافة زينة
حجر البناء ، وعُدّة الانشاء	وتقلدى لغة الكتاب ، فانها
للملك فى بغداد والفيحاء	بنت الحضارة مرتين ، ومهدت
بين الممالك ذروة العلياء	وسمت بقرطبة ومصر ، فحلّت
وذخرت من حزن له وبكاء	ماذا حشدت من الدموع "لحافظ"
إنّ البلاء مصارعُ العظماء	ووجدت من وقع البلاء بفقده

قال المتنبي :

ينسى الذى يُولى وعاف يدمُ	والناسُ قد نبذوا الحفاظَ فمطلقُ
وارحم شبابك من عدو تُرحم	لا يخذ عنك من عدو دمعهُ
حتى يراقَ على جوانبه الدمُ	لا يسلّم الشرفُ الرفيعُ من الأذى
من لا يقلُّ كما يقلُّ ويلُؤمُ	يؤذى القليلُ من اللعابِ بطبعه
ذا عِفّةٍ فلعلّةٍ لا يظلمُ	والظلمُ من شيم النفوسِ فإن تجدُ

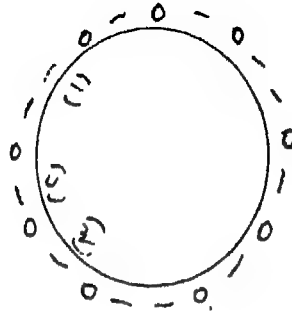
أبيات متفرقة من الكامل :

وفم الزمان تبسم وثناء	ولد الهدى فالكائنات ضياء
وبأى كف فى المدائن تفوق	من أى عهد فى القرى تندفق
فلا كعبا بلغت ولا كلابا	فغض الطرف إنك من نميرُ

بيتا دعائمه أعزّ وأطول
 وبنى بناءات في الحضيض الأسفل
 طويت أتاح لها لساق حسود
 أشيطان سُر في ليلان الأدهم
 سيما تعلّق في تحاد أخضرا
 وأخو الجهالة في الشاوة ينعم
 كاد المعلم أن يكون رسولا
 يتبع صداى صدّاك بين الأقبر

أنّ الذى سمك السماء بنى لنا
 أخزى الذى سمك السماء مجاشعا
 وإذا أراد الله ستر فضيلة
 يدعون عنتر والرماح كأنها
 والنهر ما بين الرياض تخاله
 ذو العقل يتقى فى النعيم بعقله
 قم للمعلم وفه التبجيلا
 بھواك ما عشت الفؤادُ فإنّ أمت

الدائرة الثالثة : دائرة المشتبه



ويتتابع فيها متحركان فساكن فمتحرك فساكن فمتحرك فساكن ويتكرر ذلك ثلاث مرات وتحتوى على ثلاثة أبحر جميعها مستعملة :

١- إذا بدأنا من الوند المجموع رقم (١) نتج لنا :
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن وهذه تفعيلات الهزج.

٢- وإذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن وهى تفعيلات الرجز

٣- وإذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٣) نتج لنا :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وهى تفعيلات الرمل

بحر الهزج :

تفعيلاته كما أنتجتها الدائرة :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لا يستعمل إلاً مجزوءاً ولم يرد عن العرب إثباته تاماً، والمجزوء :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

والهزج نوع من الغناء أو الألحان ومن ثم كان له هذا الاسم وقيل لأنه يشبه هزج الصوت أى ترده وصداه .

وبيته السائر :

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن

وللهزج عروض واحدة وضربان :

أ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها.

ب - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء محذوف

الأمثلة :

الصورة الأولى :

إلى هند صبا قلبى وهندٌ مثلها يصبى

إلى هندن صبا قلبى وهندن مث لها يصبى

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

الصورة الثانية :

وما ظهري لباغى الضيف	م بالظهر الذلول
وما ظهري لباغضى	م بظظهر ذلولى
مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعى
	↓
	فعولن

ويلاحظ أن مجزوء الوافر إذا عصبت جميع تفاعيله ؛ أى إسكان الخامس المتحرك (مفاعلتن - ← مفاعلتن وتحول إلى مفاعيلن - كان شبيها بالهزج، ولك أن تعده منه ، وهو أولى لأنّ هذا الوزن (مفاعيلن) أصلا ؛

تدريبات على الهزج :

قطع الأبيات الآتية من الهزج مبيناً تفعيلاتها :

رنت ليلى إلى وجهى	ألخاظ هي السحر
فأعلت لها حبى	ألفاظ هي الشعر
أرونى من يداوينى	من الداء ويشمى
ألا ياطالب الدنيا	دع الدنيا لثانيكا
وما تصنع بالدنيا	وظل الميل يكفيكا
وما ان وحد الناس	من الادواء كالحب
لقد لج به الإعرا	ض والهجر بلا دنس
ولى من صبرك الواهى	جراح الأمس لم تقرأ
صفحنا عن بنى ذهل	وقلنا القوم إخوان
ايا واهل لذكر الله	ه يا واهله واهها
تعلقت بآمال	طوال أى أمال
وأقبلت على الدنيا	ملحاً أى أقبال
أيا هذا تجهز لـ	فراق الاهل والمال
فلا بد من الموت	على حال من الحال
وبعض الحلم عند الجهد	ل للذلة إذعان
صحا واهتز للمعرو	ف حتى قيل نشوان
وقرآن لنا يهدى	إلى الإيمان والسير
قناة فى أراضينا	بيناها بأيدينا

بحر الرجز :

هذا البحر يكثر فيه الاضطراب ، فإنه يجوز حذف حرفين من كل تفعيلية من تفعيلاته ، وكثرة دخول الزحافات والعلل عليه ، وقيل إن اسمه مأخوذ من الناقة الرجزاء التي ترتعش عند قيامها من ضعف أو داء ألم بها وهو يأتي على صور متعددة بحسب عدد تفعيلاته فيجئ :

تاماً : مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن
ومجزوئاً : مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن .
ومشطوراً : مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن (تكون بيتاً)
ومنهوكاً : مستفعِلن مستفعِلن (تكون بيتاً)

وهناك صورة خامسة وهى المشطور المزدوج وفيه يكون البيت من ثلثات تفعيلات ، ويتحد كل بيتين فى القافية وحرف الروى، مما يساعد الشعراء على النظم فيه متناولين العلوم ، كما فعل ابن مالك فى ألفيته ومنه :

ونحو عندي درهم ولى وطر ملتزم فيه تقدم الخبر
فاتحد البيتان فى حرف الروى (الراء)

والقافية لى وطر = م لخبـر

هـ -- هـ -- هـ

وهكذا يكون كل بيتين متتابعين :

وحبر المحصور قدّم أندا	كما لنا إلا اتباعُ أحمدا
كذا إذا يستوجب التصديرا	كأين من علمته نصيرا
كذا إذا عاد عليه مضمـر	مما به عنه مبينـا يخبر

وأيضاً من الرجز المشطور المزدوح قول أنى العتاهية :

حسك فيما تبتغيه القوت	ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا	من اتقى الله رجا وخافا
هى المقادير فلمنى أو فذر	إن كنت أخطأت فما أخطا القدر

والبيت الذى يحفظ به الرجز :

فى أبحر الأرجاز بحر يسهُلُ مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

أما أعاريضه وأضر به :

- أ - العروض تامة صحيحة والضرب كذلك.
- ب - العروض تامة صحيحة والضرب مقطوع
- ج - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها
- د - العروض مشطورة مع ضربها^(١) (الرجز المشطور)
- هـ - العروض المنهوكة مع ضربها^(٢) (الرجز المنهوك)

الأمثلة :

الصورة الأولى :

دار لسلمى إذ سلمي جارة قفرا ترى آياتها مثل الزبر
دارن لس مى إذ سلب مى جارتن قفرن ترى آياتها مثل زبر
مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

(١) الحقيقة أن فى هذه التسمية تحاوذاً إذ المشطور هو البيت وليس العروض ، وكذلك المنهوك هو البيت وليس العروض ، بالإضافة إلى أن العروض مى هاتين الحالتين هى الضرب .

ب- الصورة الثانية :

والقلب منى جاهد مجهود
القلب من ها مستريح حسالين ولقلب منى جاهدن مجهودو
مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن
↓
مفعولن

ج- الصورة الثالثة

قد هاج قلبى منزل من أم عمرو مقفِر
قدهاج قل بي منزلن منأمعم رن مقفرو
مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

د - الصورة الرابعة : من الرجز المشطور

الشعر صعب وطويل سلّمه (ثلاث تفعيلات)
إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
زلت به إلى الحصىض قدمه
يريد أن يعربه فيُعجمه

هـ- الصورة الخامسة : من الرجز المنهوك

ياليتنى فيها جزع (تفعيلتان)
أخب فيها وأضع (تفعيلتان)
ومنه أيضاً :

الحمد والنعمة لك	(تفعيلتان)
والملك لاشريك لك	(تفعيلتان)
ليسك إنّ الملك لك	(تفعيلتان)

تدريبات على بحر الرجز :

الآيات الآتية من الرجز قطعها مبيناً تفعيلاتها :

ما بين دمعى المسبل	عهد بين ثرى على
عهد القيع وساكنيه	على الحيا المتهلل
والدمع مروحة الحزيب	ن وراححة المتأمل
تمضى ويلحق من سلا	فى الغابرين.مى سلى
كم من ترابٍ بالدمو	ع على الزمان مبلل
كالقصر ما لم يبلُ فيـ	ه من العظام وما بلى
ريان من مجد يفر	ز على القصور مؤثـل
أمست جوانبه قرا	راً للنجوم الأقـل
وحديثهم مسك الندى	وعنبر فى المحفل

أبيات متفرقة

سيروا معاً فأنما ميعادكم	بطنٌ عقيق أو مسيل الوادى
قد كنت أحيانا شديد المعتمد	و كنت ذا غرْب على الخصم ألـو
أحمل رأسا قد سئمت حمله	وقد مللت دهنه وغسله

بحر الرمل :

وزنه كما أنتجته الدائرة :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
والرمل لغة الهرولة ، وهى ما فوق المشى ودون العدو ، وسمى كذلك لسرعة
النطق به لتتابع تفعيلاته (فاعلاتن) ، أو لأن الوتد فيها بين سبيين فكأنها مثل
رمل الحصير ؛ أى نسجه بضم بعضه إلى بعض والبيت السائر لتعريفه :

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وله عروضان وستة أضرب على النحو التالى :

- أ - العروض تامة مخدوفة والضرب مثلها
- ب - العروض تامة مخدوفة والضرب تام صحيح
- ج - العروض تامة مخدوفة والضرب تام مقصور
- د - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها.
- هـ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب محزوء مسبغ
- و - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مخدوف.

الأمثلة :

الصورة الأولى :

نحن أهل العز والمجد معاً	غير أنكاسٍ ولا ميلٍ عُسرُ
نحن أهمل عزز والمجد دمعن	غير أنكا سن ولا مى لن عسرُ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلا
↓	↓
فاعلن	فاعلن

الصورة الثانية :

قادنى طرفى وقلبى للهوى	كيف من طرفى ومن قلبى حذارى
قادنى طر فى وقلبى للهوى	كيف من طر فى ومن قلبى حذارى
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
↓	
فاعلن	

الصورة الثالثة :

من رآنا فليحدث نفسه	إنه موف على قرن زوال
من رآنا فليحدث نفسه	إنهمو فن على قر ننزوال
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
↓	↓
فاعلن	فاعلان

الصورة الرابعة :

مقفرات دارسات	مثل آيات الزبور
مقفراتن دارساتن	مثل أيا تلزبورى
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن

الصورة الخامسة :

لان حتى لو متسى الذر	ر عليه كاد يدميه
لان حتى لو مشذذر	ر عليها كاد يدميه
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن + ن
	فاعلاتان

الصورة السادسة :

تأ من هءأ ثمن	مأ مأ قرئت به العيد
تأ من هأ ذأ ثمن	مأ مأ قر رت بهلعي
فاعلاتس فاعلا	فاعلاتن فاعلاتن
↓	
فاعلن	

تدريبات على الرمل :

الآيات الآتية من بحر الرمل ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

إِنَّ هَذَا الشَّعْرَ فِي الشَّعْرِ مَلَكٌ	سَارَ فَهَوَ الشَّمْسُ وَالذُّنْيَا فَلَكٌ
عَدَلَ الرَّحْمَنُ فِيهِ بَيْنَا	فَقَضَى بِاللِّفْطِ لِي وَالْحَمْدُ لَكَ
فَإِذَا مَرَّ بِأَذْنَى حَاسِدٍ	صَارَ مَنْ كَانَ حَيًّا فَهَلَكٌ

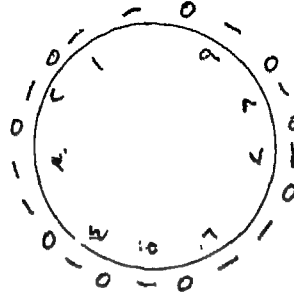
الآيات الآتية من مجزوء الرمل ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

لَأُحِبَّتِي أَنْ يَمْلِكُوا	بِالصَّافِيَّاتِ الْأَكُوبَا
وَعَلَيْهِمْ أَنْ يَبْذُلُوا	وَعَلَى أَنْ لَا أَشْرِبَا
حَتَّى تَكُونَ الْبَاتِ	تِ الْمَسْمَعَاتِ فَأُطْرِبَا

أبيات متفرقة من بحر الرَّمَلِ :

نَحْنُ كُنَّا - قَدْ عَلِمْتُمْ - قَبْلَكُمْ	عَمَدَ الْبَيْتِ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ
لَمْ يَطْلُ لَيْلَى وَلَكِنْ لَمْ أُنِّمِ	وَنَفَى عَنِّي الْكَرَى طَيْفٌ أَلَمْ
أَيُّهَا النَّوَامُ هَمُوا وَيَحْكُمِ	فَاسْأَلُونِي الْيَوْمَ مَا طَعِمَ السَّهَرِ
ذَلِكَ الشَّعْبُ الَّذِي أَوْلَاهُ نَصْرَا	هُوَ بِالسَّيِّئَةِ مِنْ نِيْرُونَ أَحْرَى
رَبِّ رَكْبٍ قَدْ أَنَا خَرَا عِنْدَنَا	يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزَّلَالِ
لَيْتَ هُنَا أُلْجِزْتَنَا مَا تَعْدُ	وَشَفَتِ أَنْفُسُنَا مِمَّا تَجْدُ
يَا فَوَادَى لَا تَسْلُ أَيْنَ الْهَوَى	كَانَ صَرْحاً مِنْ خِيَالِ فَهَوَى

الدائرة الرابعة : دائرة المجتلب



ويتتابع فيها المتحرك فالساكن ، فمثلها ، فمتحركان فساكن، ويتكرر كل هذا مرة أخرى ، ثم يليه متحرك فساكن فمثلهما ، فمتحرك فساكن فمتحرك .

١- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (١) نتج لنا :

مستفعلن مستفعلن مفعولات ، وهى تفعيلات البحر السريع .

٢- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن ، وهى تفعيلات مهملة .

٣- إذا بدأنا من الوند للمجموع رقم (٣) نتج لنا :

مفاعلين مفاعيلن فاع لاتن ، وهى تفعيلات مهملة .

٤- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٤) نتج لنا :

مستفعلن مفعولات مستفعلن ، وهى تفعيلات البحر المنسرح .

٥- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٥) نتج لنا :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ، وهى تفعيلات البحر الخفيف .

٦- إذا بدأنا من الوجد المجموع رقم (٦) نتج لنا :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن ، وهى تفعيلات البحر المضارع .

٧- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٧) نتج لنا :

مفعولات مستفعلن مستفعلن ، وهى تفعيلات البحر المقتضب.

٨- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٨) نتج لنا :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن ، وهى تفعيلات البحر المجث .

٩- إذا بدأنا من الوجد المفروق رقم (٩) نتج لنا :

فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن ، وهى تفعيلات مهملة .

البحر السريع :

تفعيلاته التى أنتجتها الدائرة :

مستعملن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

وسمى بهذا الاسم لسرعة التدرج فى النطق به حيث تكثر به الأسباب الخفيفة التى هى أسرع نطقاً من الأوتاد ، والبيت الذى يعرف به :

بحرٌ سريع ما له ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

وهذا البحر يستعمل تاماً ومشطوراً ، وله أربع أعاريض وستة أضرب :

أ - العروض مطوية مكشوفة والضرب مثلها.

ب - العروض مطوية مكشوفة والضرب مطوى موقوف.

ج - العروض مطوية مكشوفة والضرب أصلم.

د - العروض مخبونة مكشوفة والصرب مثلها.

هـ - العروض مشطورة (حذف من البيت نصفه) موقوفه وهى الضرب أيضاً

و - العروض مشطورة (حذف من البيت نصفه) مكشوفة وهى الضرب أيضاً

الأمثلة :

الصورة الأولى :

اهبط إلى الأرض فخذ جلمدا ثم ارمهم يأمزن بالجلمد

اهبط إلل أرض فخذ جلمدن ثم رمهم يا مزن بل جلمدى

مستفعلن مستفعلن مفعلا مستفعلن مستفعلن مفعلا

فاعلن فاعلن

الصورة الثانية :

يا كاعباً قالت لأتربها	يا قوم ما أحساس هذا الضرير
يا كاعس قالت لأت رابها	يا قوم ما أحساس ها دضضير
مستفعلن مستفعلن مفعلاً	مستفعلن مستفعلن مفعلات
فاعلن	فاعلان

الصورة الثالثة :

قالت ولم تقصد لقيـل الخفا	مهلاً ، لقد أبلغتَ أَسْماعى
قالت ولم تقصُـد لقيـل خنا	مهـلن لقد أبلغتَ أَسـ ماعى؟
مستفعلن مستفعلن مفعلاً	مستفعلن مستفعلن مفعو
↓ فاعلن	↓ فعلُن

الصورة الرابعة :

النثر مسكٌ والوجوه دنا	نيرواً طراف الأكف عنم
اننثر مسـ كن ولوحو ه دنا	نيرون وأط رافل أكفُ فعنم
مستفعلن مستفعلن فعلاً	مستفعلن مستفعلن فعلاً
↓ فعلُن	↓ فعلُن

الصورة الخامسة :

من أَيْنَا تضحك ذات الحجلين

من أَيْنَا تضحك ذا	تلحجلين
مستفعلن مستعلن	مفعولان

والتفعيلة الأخيرة هي العروض والضرب معاً .

المصورة السادسة :

يا صاحبي رحلي أقلاً عدلي

يا صاحبي رحلي أقل لا عدلي

مستفعّلن مستفعّلن مفعولاً



مفعولن

والتفعيلة الأخيرة هي العروض والضرب معاً.

تدريبات على السريع :

الآيات الآتية من السريع قطعها مبيناً تفعيلاتها :

فهذه الأرواح من جوه	وهذه الأجسام من تُربه
لو فكر العاشقُ فى منتهى	حسن الذى يسببه لم يسبه
لم ير قرن الشمس فى شرقه	فشكت الأنفسُ فى غربه
يموت راعى الضأن فى جهله	مرتته جالينوس فى طبه
وربما زاد على عمره	وزاد فى الأمنِ على سره
وغاية المفرط فى سلمه	كغاية المفرط فى حربه

الآيات الآتية من السريع قطعها مبيناً تفعيلاتها :

سمعت صوتاً هاتفاً فى السحر	نادى دع النوم وناغ الوتر
هبوا امألوا كأس المنى	قبل ان تملا كأس العمر كف القدر
لا تشغل السال بماضى الزمان	ولا بات العمر قبل الأوان
واغنم من الحاضر لذاته	فليس فى طبع الليالى الامان
غد بظهر الغيب واليوم لى	وكم يخيب الظن فى المقبل
ولست بالغافل حتى أرى	جمال دنيائى ولا اجتلى

الآيات الآتية من السريع ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

عوجى علينا ربّه الهودج	إنك إن لاتفعلى تحرجى
برمت بالناس وأخلاقهم	فصرت أستاذس بالوحدة
إنّا إلى الله لنا بنا	وفى سبيل الله خير السبيل

البحر المنسرح :

وسمى بهذا الاسم لانسراحه ؛ أى سهولته على اللسان، ومفتاحه الذى يعرف به :

منسرح فيه يضرب المثل مستفعّلن مفعولات مستفعّلن
ووزنه الذى أنتجته الدائرة :

مستفعّلن مفعولات مستفعّلن مستفعّلن مفعولات مستفعّلن
وله ثلاث صور :

- أ - العروض صحيحة (تامة) والضرب مطوى.
ب- العروض صحيحة (تامة) والضرب مقطوع وهذا الضرب قليل جداً.
ج- العروض منهوكة موقوفة ؛ أى يكون البيت على تفعيلتين فقط مستفعّلن مفعولات ، والعروض هى الضرب معاً .

مفعولاتُ الوقف إسكان السابغ المتحرك ← مفعولاتُ وتحول إلى مفعولان
د - العروض منهوكة مكشوفة ؛ أى يكون البيت على تفعيلتين فقط مستفعّلن مفعولاتُ والعروض هى الضرب معاً .

مفعولاتُ الكشف حذف السابغ المتحرك ← مفعولاً وتحول إلى مفعولن
الأمثلة :

الصورة الأولى :

إنّ ابن زيد لازال مستعملاً للخير يُفشى فى مصره العرفا
إنّ بن زيد دن لازال مستعملن للخير يف شى فى مصر هل عرفا
مستفعّلن مفعولات مستفعّلن مستفعّلن مفعولات مستفعّلن

مفتعلن

الصورة الثانية : وهي قليلة جداً وغير شائعة

ما هيَّج الشوق من مطوقة	قامت على نانة تغنيا
ماهيَّجش شوق من مطوقين	قامت على بائنين تـ غنينا
مستفعلن فاعلات مفتعلن	مستفعلن فاعلات مستفعل
	↓ مفعولن

ملحوظة.: العروض دخلها الطي

مستفعلن الطي حذف الرابع الساكن مستفعلن وتحول إلى مفتعلن

الصورة الثالثة :

صيراً بنى عبد الدار

صبرن بنى	عبد دّار
مستفعلن	مفعولات

الصورة الرابعة :

ويلمّ سعد سعداً

ويلمم سع	دن سعدا
مستفعلن	مفعولا
	↓ مفعولن

تدريبات :

الآيات الآتية من المنسرح قطعها مبيناً تعيلااتها :

أول حى فرقكُم قتلُهُ	لاتحسبوا ربكم ولا طللُهُ
وأكثرُ فى هواكُم العذلةُ	قد تلفت قبلهُ النفوسُ بكم
وفيه صرُمٌ مروجٌ إبلُهُ	خلا رفقه أهلٌ وأرحشنا
ما رضى الشمس برجهُ بدلهُ	لو سارَ ذاك الحبيب عن فلك
وكل حسب صبايةً وولتهُ	أحبهُ والهموى وأدورهُ
إلى سواه وسحبها هطلهُ	ينصرها الغيثُ وهى ظامئةُ
مقيمةٌ فاعلمى ومُرتحلةُ !	واحربا منك يا جدائتها
ولست فيها لختها تفلهُ	لو خلط المسكُ والعبرُ بها
باحث والنجلُ بعضٌ من بجلهُ	أنا ابنٌ من بعضهُ يفوقُ أبا الد
من نفسروهُ وأنفلدوا حيلهُ	وإنما يذكرُ الجدودَ لهم
وسمهرى أروح مُعتقلهُ	فخراً لعضبٍ أروحٍ مشتملةُ
مُرتديا خيرةً وممتعلهُ	وليفخر الفخر إذ غدتُ به
أقدار والمرءُ حيثما جعلهُ	أنا الذى بين الإله له الد
وغصّةٌ لا تسيفها السفلهُ	جوهرةٌ يفرخُ الكرام بها
أهونُ عندى من الذى نقلهُ	إن الكذاب الذى أكادُ به
فلن ، ولا عاجزٌ ، ولا نُكلهُ	فلا مُال ، ولا مُداج ، ولا
فى الملتقى والعجاج والعجلهُ	ودارعٍ سفتهُ فخرٌ لقى
يحارُ فيها المنقحُ القولُ	وسامعٍ رعتُهُ بقافيهةُ
من لأيسارى الخير الذى أكلهُ	ورُما يشهدُ الطعامُ معى

ويظهرُ الجهلَ بى وأعرفُهُ
مستحييا من أبى العشائر أنْ
أسحبها عندهُ لَدَى مِلِكٍ
ويضُ غلمانُه كَنائِلِه
ما لى لا أمدحُ الحسينَ ولا
أخفت العينُ عندهُ خيرا
أليس ضرابُ كُلِّ جمجمةٍ
وصاحبُ الجودِ ما يُفارقُهُ
وراكبُ الهولِ ما يُفترُّهُ
وفارسُ الأحمرِ المَكْلَلُ قى
لما رأتُ وجههُ خيولُهُمُ
فاكبروا ففعلهُ وأصفرهُ
القائلُ الواصلُ الكميلُ فلا
فواهبُ والرماحُ تشجرهُ
وكلما آمنَ البلادُ سرى
وكُلما جاهرَ العدوُّ ضحى
يحتقرُ البيضَ واللذان إذا
قد هذبتُ فهمهُ الفقاهةُ لى
فصرت كالسيفِ حامداً يدهُ

والدرُّ دُرُ برغمٍ من جهله
أسحب فى غير أرضه حُلله
ثيابُهُ من جليسه وجله
أولُ محمولٍ سييه الحمله
أبذلُ ملودٍ مثل ما بذله
أَمْ بلغ الكيذبان ما أمله
منعوه ساعة الوغى زعلهُ
لو كان للجود منطقٌ عدله
لو كان للهول محزومٌ هزله
طَبىء المشرعُ القنا قبلهُ
أقسم بالله لا رأت كفلهُ
أكبرُ من فعلهِ الذى فعلهُ
بعض جميلٍ عن بعضه شغلهُ
وطاعنٌ والهباتُ متصلةُ
وكُلما خيفَ منزلُ نزلهُ
أمكن حتى كأنهُ ختلهُ
شنَّ عليه الدلاصُ أو نشلهُ
وهذبتُ شعري الفصاحةُ لهُ
لا يحمَدُ السيفُ كُلَّ من حملهُ

إن سلمي والله يكلوها
ولا أراها تزال ظالمة
لا بارك الله فى الغوانى هل
ضنت بشئ ما كان يرزوها
تحدث لى نكبة وتكوها
يصبحن الا هن مُطلب

يحكى علينا الاكوابها	فى ليلة لا نرى بها أحداً
أوجد ميتاً قبيلاً أفقدها	يا حادى غيرها وأحسبى
أقل من نظرة أزودها	قفا قليلاً بها على فلا
يضج فوق خلبها يدها	ظلت بها تنطوى على كبد

البحر الخفيف :

والورن كما جاء فى الدائرة

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وقد سمى بالخفيف لحنه وسهولة موسيقاه من كثرة أسبابه الخفيفة .

وبيته السائر :

يا خفيفا خفّت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

سبب كتابة (مستفع لن) فيه : مستفع لن :

مستفع لن مكرنة من مس + تف + علن

سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع

ونحن نعرف أن الزحاف يختص بثوانى الأسباب ، ولكنّ الفاء فى السبب الخفيف الثانى لا تحذف فى هذا البحر (الخفيف) ؛ أى لا يدخلها الطلى وهو حذف الرابع الساكن ؛ أى أن مستفع لن لا تجئ فى هذا البحر مستعلن ، وفى هذا كسر للقاعدة ، إذ يقال : كيف تقول إنّ الزحاف يختص بثوانى الأسباب وفى البحر الخفيف لا يتحقق ذلك ؟ وللهروب من هذه المشكلة ، جعلنا مستفع لن على الوجه الآتى :

مس تف لن
سبب خفيف وتد مفروق سبب خفيف

وبذلك أصبحت الفاء فى منتصف التد المفروق بعد أن كانت ثانى

سبب .

وصور هذا البحر تجئ تامة وبجزوءة ، وله ثلاث أعاريض وخمسة أضرب .

- أ - العروض صحيحة تامة والضرب مثلها
 ب- العروض صحيحة تامة والضرب محذوف
 ج- العروض محذوفة تامة والضرب مثلها
 د - العروض صحيحة مجزوءة والضرب مثلها
 هـ- العروض صحيحة مجزوءة والضرب مخبون مقصور مجزوء

الأمثلة :

الصورة الأولى :

حل أهلى ما بين درنى فسادو	لى وحلت علوية بالسخال
حال أهلى ما بين در نى فسادو	لى وحلت علويتن بسسحالى
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

الصورة الثانية :

ليت شعرى هل ثم هل آتينهم	أم يحولن من دون داك الردى
ليت شعرى هل ثم هل آتينهم	أم يحولن من دون ذا كرردى
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	فاعلاتن مستفع لن فاعلا
	↓
	فاعلن

الصورة الثالثة :

إن قدرنا يوما على عامر	ننتصف منه أو ندعه لكم
إن قدرنا يومنا على عامر	ننتصف من هوأو ندع هولكم
فاعلاتن مستفع لن فاعلا	فاعلاتن مستفع لن فاعلا
↓	↓
فاعلن	فاعلن

الصورة الرابعة

أُمُّ عمروٍ في أمرنا	ليت شعري ماذا ترى
أُمُّ عمرن في أمرنا	ليت شعري ماذا ترى
فاعلاتن مستفع لـ	فاعلاتن مستفع لـ

الصورة الخامسة :

نوا غصبتهم يسيرو	كل حطب إن لم تـكـو
نوعصبتهم يسيرو	كلل خطبين إن لم تـكـو
فاعلاتن متفع لـ	فاعلاتن مستفع لـ
↓	
فـعـولـن	

تدريبات على الحفيف :

الآيات الآتية من بحر الحفيف ، قطعها مبينا تعييلاتها .

صحب الساس قبلنا ذا الزمانا	وعناهم في شأنه ماعنانا
وتولوا بغصة كلهم منـ	ه وإن سر بعضهم أحيانا
رعا تحسن الصنيع لباليـ	ه ولكن تكدر الإحسانا
ركأنا لم يررض فينا ريب الـ	دهر حتى أعانه من أعانا
كلما أنبت الزمان قنأة	ركب المرء في القناة سنانا
ومراد النفوس أصغر من أن	تتعادى فيه وأن تنفانا
غير أن الفتى يلاقى المنايا	كالحات ولا يلاقى الهوانا
ولو أن الحياة تبقى لحي	لعددنا أضلنا الشجعانا
وإذا لم يكن من الموت بد	فمن العجز أن تكون جبانا
كل ما لم يكن من الصعب في الأند	فس سهل فيها إذا هو كانا
موقع الحيل من نذاك طفيف	ولو أن الجياد فيها ألوف
ومن اللفظ لفظة تجمع الرصد	ف وذاك المطهم المعروف
ما لنا في الندى عليك اختيار	كل ما يمنح الشريف شريف

ما لنا كلنا جورا رسول	أنا أهوى وقلبك المتبول
كلما عاد من بعث إليها	غار منى وخان فيما يقول
أفسدت بيننا الأمانات عينا	ها وخانت قلوبهن العقول
تشتكى ما اشتكى من طرب الشو	ق إليها والشوق حيث النحول
وإذا خامر الهوى قلب صب	فعليه لكسل عين دليل
روديا من حسن وجهك مادا	م محسن الرحوه حال تحول
وصلينا بصلك في هذه الدنـ	يا فإن المقام فيها قليل

قال حافظ إبراهيم :

وقف الخلق ينظرون جميعاً
ونبأة الأهرام فى سالف الدهـ
أنا تاج العلاء فى مفرق الشر
إنّ مجدى فى الأوليات عريق
قال البحزى :

صنت نفسى عمّا يدّنس نفسى
وتماسكت حين زعزعتنى الدهـ
حضرت رحلى الهموم فوجهـ

كيف أبنى قواعد المجد وحدى
ر كفوئى الكلام عند التحدى
ق ودراته فرائد عفى
من له مثل أولياتى ومجدى

وترفعت عرّ جدا كلّ حس
ر التماسا منه لتعسى ونكسى
ت إلى أبيض المدائن عسى

البحر المضارع :

الوزن فى دائرته :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً بحذف التفعيلة الثالثة من كل شطر : فيصبح

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

وهو نادر الاستعمال فى الشعر العربى

وقيل إن سبب تسميته بالمضارع لأنه ضارع أى شابه المزج فى مفاعيلن.

ومفتاحه :

تُعَدُّ المضارعات مفاعيلُ فاع لاتن

ونلاحظ أن تفعيلته الأخيرة فاع لاتن ولم تكن فاعلاتن وذلك لأن

فاعلاتن مكرنة من فا + علا + تن

سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف

فيكون دخول الخين جائزاً فى (فا) بحذف الألف . ولكن هذا البحر لم

يرد فى (فاعلاتن) الخين ، لذلك حوِّلت إلى فاع + لا + تن

وتد مفروق + سبب خفيف + سبب خفيف

وبذلك تكون الألف فى منتصف التدد المفروق ويكون عدم حذفها متفق مع

القاعدة ، وانظر السبب فى جعل تفعيلة الخفيف الوسطى مستفعل لن وليس

مستفعلن .

وله عروض واحدة صحيحة وضرب مثلها نحو قول القائل :

دواعی هوی سعاد	دعانی إلى سعاد
دواعی هـ وی سعادی	دعانی لاسعادی
مفاعیل فاع لاتن	مفاعیل فاع لاتن

تدريبات :

الآيات الآتية من المضارع قطعها مبينا تفعيالاتها :

تهاويل غاصبينا	حكومات كل عهد
سوى هدم عاملينا	مراسيم لاتؤدى
أذى الدهر والرفاق	أخ كان لا يبالى
زهورت تفوح عطرا	رياض قد بان منها
بها عشت كل عمري	سلام على ديار
قلم يرب عواو ساروا	قفوا فارب عواقليا

البحر المقتضب :

أصل تفعيلاته التى أنتجتها الدائرة :

مفعولات مستفعّلن مستفعّلن مفعولات مستفعّلن مستفعّلن

ولكنه لا يستعمل إلاّ مجزوءاً ؛ أى بتفعيلتين بكل شطر

ونلاحظ أن المنسرح على :

مستفعّلن مفعولات مستفعّلن مستفعّلن مفعولات مستفعّلن

فماقتضب (البحر المقتضب) منه محذوف تفعيلته الأولى ، فأصبح مفعولات

مستفعّلن . ويته الذى يعرف به :

اقتضب كما سألوا مفعولات مفتعلن

وله عروض واحدة مجزوءة مطوية والضرب مثلها نحو

هل علىّ ويحكمما إن عشقتُ من حرج

هل علىّ ويحكمما إن عشقتُ من حرجن

فاعلاتُ مستفعّلن فاعلاتُ مستعلن

↓
مفتعلن

ونلاحظ أن مفعولات فى أول الصدر وأول العجز أصابها الطوى (حذف

الرابع الساكن) فأصبحت مفعولاتُ وحولت إلى فاعلات .

وهذا البحر نادر الاستعمال أيضاً مثل المضارع . ولا يوجد قصيدة كاملة

على هذا الوزن .

تدريبات على المقتضب :

الأبيات الآتية من المقتضب قطعها مبيناً تفعيلاتها :

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب

أقبلت فلاح لها عارضان كالبرد

أنا مبشرنا بالبيان والنذر

لا أدعوك من بعد بل أدعوك من كتب

البحر المجتث :

وتفعيلاته كما فى الدائرة :

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

وقد سمي بهذا الاسم لأنه قد (اجتث) ؛ أى اقتطع من بحر الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى ، ولايجئ المجتث إلاّ مجزوءاً .

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ومفتاحه اجتثت الحركات مستفع لن فاعلاتن

وما قلناه فى الخيف بالنسبة للتفعيلة (مستفع لن) نقوله فى المجتث .

وله صورة واحدة حيث العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها نحو:

البطن منها خميص	والوجه مثل الهلاك
البطن من هاحميص	والوجه مثل لى هلالى
مستفع لن فاعلاتن	مستفع لن فاعلاتن

تدريبات :

الآيات الآتية من المبحث قطعها مبينا تفعيلاتها :

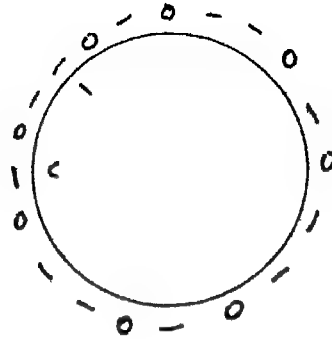
سئمت كل قديم	عرفته فى حياتى
إن كان عندك شىء	من الجديد فهات

هذه همومك عندى	على حياتى وجعدى
إن غبت عنك فقلبنى	بروده لن يغيى

أشكو جوى فى ضلوعى	وحسرتى وبعادى
ما نلت فى الحب الآ	من النحول مرادى

لاتأمن الدهر والبس	لكل حال لباسا
تعيش أنت وتبقى	أنا الذى مت حمأ

الدائرة الخامسة : دائرة المتفق



يتتبع فى هذه الدائرة حركتان فساكن فحركة فساكن وذلك أربع مرات
وتحتوى على بحرين مستعملين :

١- إذا بدأنا من الوند المجموع رقم (١) نتج لنا :

فعولن فعولن فعولن فعولن وهى تفعيلات البحر المتقارب

٢- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن وهى تفعيلات البحر المتدارك

البحر المتقارب

تفعيلات هذا البحر كما أنتجتها الدائرة :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وسمى بذلك لتقارب أجزائه وتمائلها ، فيتتابع فيها الوند المجموع مع السبب الخفيف .

ومفتاحه :

عن المتقارب قال، الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وبيت آخر :

فقارب وواصل فما لي وصول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ويستعمل هذا البحر تاماً ومجزؤاً وله عروضان وستة أضرب

- | | |
|---------------------------|---------------|
| أ - العروض صحيحة تامة | والضرب مثلها |
| ب- العروض صحيحة تامة | والضرب مقصور. |
| ج- العروض صحيحة تامة | والضرب محذوف |
| د - العروض صحيحة تامة | والضرب أبتر. |
| هـ - العروض محذوفة مجزوءة | والضرب مثلها. |
| و - العروض محذوفة مجزوءة | مبتور مجزوء |

أ - الصورة الأولى :

تَحْنُ عَلَيْنَا هَذَاكَ الْمَلِكُ فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالاً
تَحْنُ عَلَيْنَا هَذَاكَ لِمَلِكُو فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالاً
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ب- الصورة الثانية :

وَيَأْوِي إِلَى نَسْوَةٍ بِائِسَاتٍ وَيَشْعَثُ مَرَضِيْعٌ مِثْلُ السَّعَالِ
وَيَأْوِي إِلَى نَسْوَةٍ بِائِسَاتٍ وَيَشْعَثُ مَرَضِيْعٌ مِثْلُ السَّعَالِ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ج- الصورة الثالثة :

وَأَبْنَى مِنَ الشَّعْرِ بَيْتاً عَوِيصاً يَنْسَى الرِّوَاةَ الَّذِي قَدْ رَوَا
وَأَبْنَى مِنَ الشَّعْرِ بَيْتاً عَوِيصاً يَنْسَى رَوَاتِلَ الَّذِي قَدْ رَوَا
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
↓
فَعْلٌ

د- الصورة الرابعة :

خَلِيْلِيَّ عَوْجَا عَلَى رَسْمِ دَارٍ خَلَّتْ مِنْ سَلِيْمِي وَمِنْ مِيَّةٍ
خَلِيْلِيَّ عَوْجَا عَلَى رَسْمِ دَارٍ خَلَّتْ مِنْ سَلِيْمِي وَمِنْ مِيَّةٍ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

هـ- الصورة الخامسة :

وَكَمْ لِي عَلَى بِلَدَتِي بِكَسَاءٍ وَمُسْتَعْبِرٌ

وكم لي على يد حتى	بكلون ومستع يرو
فعلين فعلين فع	فعلين فعلين فع
فعل	فعل

و - الصورة المائلة :

تصف ولا تبس	فما يتضي ياتيكا
تصف ولا تبس	فما يد ضيائي كا
فعلين فعلين فع	فعلين فعلين فع
فعل	

تدريبات

الآيات الآتية من المتقارب ، قطعها مبيناً تفعيلاتها

وأنت الكريم وأنت الحليم	وأنت العطوف وأنت الحذب
وما زلت تسعفنى بالجميل	وتنزلنى بالمكان الخصيب
وإنك للجبل المشمخر	رلى بل لقومك بل للعرب

أمن يمنة أفقرت	لسلمى بذات الغضا
----------------	------------------

أتوب إليك من السيئات	وأستغفر الله من فعلتى
----------------------	-----------------------

يد الأنعام كتاب ورد	فدت يد كاتبه كل يد
---------------------	--------------------

دعوتك عند انقطاع الرجا	ء والموت منى كجبل الوريد
دعوتك لما برانى السبلى	وأوهن رجلى ثقل الحديد
وقد كان مشيهما فى النعال	وقد صار مشيهما فى القيود

أخى جاوز الظالمون المدى	فحق الجهاد وحق الغدا
أتركهم يغضبون العروى	ة مجد الأبوة والسودا
ولبسوا بغير صليل السيوف	يجيئون صوتنا أو صدى

البحر المتدارك :

وتفعيلاته التي انتجتها الدائرة هي :

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

وقد سمى بهذا الاسم ، لأن الخليل لم يذكره فتداركه الأُخفش الأوسط عليه فسمى بالمتدارك ، ومن أجل هذا أيضاً سُمى بالمحدث أو بالمخترع؛ أى أن الخليل لم يقرره .

ومفتاحه : حركات المحدث تنتقل فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن
(دخِل الخَبْرُ التفعيلات)

وهو يستعمل تاماً ومجزئاً وله عروضان وأربعة أضرب :

أ - العروض صحيحة تامة والضرب كذلك.

ب- العروض صحيحة مجزوءة والضرب كذلك.

ج- العروض صحيحة مجزوءة والضرب مخبون مرفل مجزوء.

د - العروض صحيحة مجزوءة والضرب مذيّل مجزوء.

الأمثلة :

الصورة الأولى :

جاءنا عامراً سالماً صالحاً	بعد ما كان ما كان من عامرٍ
جاءنا عامرن سالمن صالحن	بعدا ما كان ما كان من عامرٍ
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

الصورة الثانية :

قَفْ عَلَى دَارِهِمْ وَابْكِيْزِ	بَيْنَ أَطْلَالِهَا وَالْدَمَنِ
قَفْ عَلَى دَارِهِمْ وَبِكِيْزِ	بَيْنَ أَطْ لَاهَا وَدَدَمَنِ
فَاعْلَنَ فَاعْلَنَ فَاعْلَنَ	فَاعْلَنَ فَاعْلَنَ فَاعْلَنَ

الصورة الثالثة :

دَارُ سَعْدِي بِشَجَرِ عُثْمَانَ	قَدْ كَسَاهَا الْبُلَى الْمُلَوَّنَ
دَارِ سَعْدِي بِشَجَرِ رِعْمَانِي	قَدْ كَسَا هَلِيلُ مِلْوَانِي
فَاعْلَنَ فَاعْلَنَ فَعْلَاتِنَ	فَاعْلَنَ فَاعْلَنَ فَعْلَاتِنَ



نلاحظ أن العروض جاءت مرحلة لضرورة التصريح، أى تشابه عروض البيت الأول من القصيدة مع الضرب ، ثم يترك الشاعر الترفيل فى العروض بعد ذلك ويلتزم بصحتها وهى فاعلن .

الصورة الرابعة :

هَذِهِ دَارِهِمْ أَقْفَرَتْ	أُمُّ زَبُورٍ مَحْتَمَا الدَّهْوَرِ
هَآذِهِ دَارِهِمْ أَقْفَرَتْ	أُمُّ زَبُورٍ مَحْتَمَا الدَّهْوَرِ
فَاعْلَنَ فَاعْلَنَ فَاعْلَنَ	فَاعْلَنَ فَاعْلَنَ فَاعْلَنَ

ملاحظتان : هذا البحر يكثر فيه الخبن (حذف الثانى الساكن) فتصبح

فاعلن ← فَعْلَنَ ، وربما أنت كلُّ التفعيلات مخبونة ويسمى (الخَبْ) مثل:

سَبَقَتْ دَرَكِي فَإِذَا نَفَرْتُ	سَبَقَتْ أَجْلِي فَدَنَا تَلْفِي
فَعْلَنَ فَعْلَنَ فَعْلَنَ	فَعْلَنَ فَعْلَنَ فَعْلَنَ

ويجوز أن تكون تفعيلاته مقطوعة (حذف ساكن الوجد المجموع). وتسكين ما قبله : فاعلن ← فاعلن وتحول إلى فعلن ويسمى (دق الناقوس) ومن أمثلته قول سيدنا عليّ في تأويل دقة الناقوس حين قال :

حقاً حقاً حقاً صدقاً صدقاً صدقاً صدقاً
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

إن الدنيا قد غرّتنا واستهوتنا واستلهتنا
لسنا ندري ما قدّمنا إلّا أنّنا قد فرطنا
يابن الدنيا مهلاً مهلاً زن ما يأتى زناً وزناً

يجئ الخبن والقطع في العروض والضرب ولا يلزمان فقد تكون :

أ - العروض والضرب مخبونين ، مثل :

ياليلُ الصبُّ متى غده أقيم الساعة موعده
ياليلُ لصبب ب متى غدهو أقيا مس ساعة موعدهو
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

ب - وقد يكونان مقطوعين :

أمفلجُ ثغراك أم جوهر ورحيق رضابك أم سكر
أمفلجُ ليج ثغراك أم جوهر ورحيق رضا بك أم سكر
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

ج - وقد يكونان مختلفين العروض مخبونة والضرب مقطوع :

من رام المجد بلا عمل هيهات يحقّق ما رام
من را ملمج دبلا عملن هيهات يحقّق ما رام
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

تلميحات :

الآيات الآتية من التدارك قطعها ميئاً تفعيلاً لها :

اشتد أزمه تفرجى	قد آذن صبحك بالبلج
صلوات الله على الهدى	الملاى النمل إلى النهج

الجيل العذب هو الكوثر	والجنة شاطئه الأخضر
-----------------------	---------------------

مضناك حفاه مرقده	وبكاه ورخيم عودته
ينى فى الحب وينك ما	لا يقدر واشن يقده
نقوم القلب يدق له	وحنايا الأضلع معده

المرج الأزرق فى عينه	ك يسلجى نحو الأعمق
وأما ما عدى تجربة	فى الحب ولا عدى زورق

الفصل الثانى

القافية

مثال آخر :

بيتا دعائمة أعزّ وأطول	إنّ الذى سمك السماء بنى لنا
حكم السماء فإنّه لا ينقل	بيتا بناه لنا المليك وما بنى
أطولو -ه--ه	القافية فى البيت الأول
ينقلو -ه--ه	القافية فى البيت الثانى

وهكذا تتحد أبيات القصيدة كلها فى أن كل بيت ينتهى بمتحرك فساكن
فمتحركين فساكن .

ب- المتواتر : وهى التى يفصل بين ساكنيها حرف واحد نحو
يهون علينا أن تصاب جسومنا وتسلم أعراض لنا وعقول
[قولو]

ج- المتدارك : وهى التى يفصل بين ساكنيها حرفان نحو
ومن يك ذا فضل فينجل بفضلته على قومه يستغن عنه ويذمم
[يذمى]

د - المتراكب : وهى التى يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات نحو
وما نزلت من المكروه منزلة إلا وثقت بأن ألقى لها فرجا
[هافرجا]

هـ- المتكاوس : وهى التى يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات نحو
النشر مسك والوجه دنا نير وأطراف الأكف عنم
[كفف عنم]

حروف القافية :

إن حروف القافية من متحرك وساكن لها أسماء وهى بترتيب وقوعها فى
القافية : التأسيس والدخيل والردف والروى والوصل والخروج ، وهذه الحروف
لازمة ، بمعنى أن أى حرف منها يجرى فى قافية بيت من أبيات القصيدة يلزم
بجائه فى باقى القوافى .

١- التأسيس : هى الألف التى بينها وبين حرف الروى حرف متحرك ويسمى
الدخيل كقول المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتى على قدر الكرام المكارم
↓
ألف التأسيس الدخيل حرف الروى

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم
 ألف التأسيس الدخيل حرف الروى

٢- الدخيل : وهو - كما سبق بيانه - الحرف الذى يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروى ، وهو إذا جاء فى القافية يلزم مجيئه فى كل القوافى هو ، أو أى حرف متحرك آخر ، كما فى بيتى المتنبي السابقين فقد وردت الراء فى البيت الأول والهمزة فى البيت الثانى ، وكلاهما دخيلٌ .

٣- الرّدف هو حرف مد أو لين يقع قبل الروى دون فاصلٍ بينهما ، وحروف المد هى الألف والواو والياء بعد حركة مجانسة : الألف بعد الفتحة ، والواو بعد الضمة والياء بعد الكسرة : عالم علوم عليم . أما حرف اللين فهو الواو أو الياء الساكنتين بعد حركة غير مجانسة لهما : عون ، عين . أما إذا تحركت الواو أو الياء فتكون حرف علة فقط : سهو . عفو . جرى . وذلك مثل :

لا تسلى كيف حالى فله شرح يطول حرف الردف الواو
 فعسى يجمعنا الدهر وتُصغى وأقول حرف الردف الواو
 ومثل :

إذا غضبت علىّ بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا
 حرف الردف الألف

ويجوز أن تتعاقب الياء والواو فى القصيدة الواحدة كقول شوقى :

ذكريات من الأحبة تُمحي بيدٍ للزمان تمحو الطلولا
 كل رسم من منزل أو حبيب سوف يمشى البلى عليه ميلا

٤- الروى وهو الحذف الذى ينتهى به البيت ، ولا بد أن يكرر فى نهاية كل بيت من أبيات القصيدة ، وإليه تنسب القصيدة فيقال سينية البحزى ، والهمزية البوية وبائية أبى تمام . وسبب هذه التسمية أنه من الرواية بمعنى الجمع والحفظ، فالروى بمعنى المروى .

ولا يكون حرف الروى حرف مد ولا هاء إلا فى حالات معينة سذكرها بعد قليل .

ففى قول المتنبى :

لاتحسروا ربكم ولا طللہ
أول حى فراقكم قتله
لا تكون الهاء المفعول به حرف روى بل إن اللام هى الروى .

وفى قول شوقى :

سلوا قلبى غداة سلا وتابا
لعل على الجمال له عتابا
الروى هو الباء وليس الألف .

وقول الشاعر :

وإذا ما سلمت فالناس طراً
سلموا مثل ما سلمت وقاموا
ليس الروى حرف الواو بل هو الميم .

أما الحالات التى يكون الروى فيها ضميراً أو حرف مد فهى :

أ - أن تكون الهاء أصلية أى من بنية الكلمة وما قبلها متحركاً نحو الشفه - السبه - المتشابه - المدله .

ب- إذا سكن ما قبل الهاء أصلية كانت أم زائدة، فهى حرف روى نحو .

قس بالتجارب أعقاب الأمور كما تقيس بالفعل فعلاً حين تخدوها
 أموالنا للزوى الميراث نجمعها ودورنا لخراب الموت نبتيها
 ج- الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها كياء القاضي وينقضى ويرتضى،
 ويلحق بهذه الياء ياء النسب المخففة (دون تشديد) مثل هدى، مصرى،
 سورى .

وقول الشاعر :

نروح ونغدو لحاجاتنا وحاجات من عاش لا تنقضى
 تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقى
 الياء هي حرف الروى .

د - الياء المتحركة وقبلها متحرك أو ساكن ، فمن الأول قول المتنبي .

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب الأمانى أن يكنّ أمانيا

ومثال الثانى قول شوقي :

جبريل أنت هدى السما وأنت برهان العناية

هـ- الألف الأصلية التى هي جزء من الكلمة وتسمى المقصورة ، ويكون ما
 قبلها مفتوحاً مثل هدى . مئى . ضنى .

وذلك كقول أبى الطيب :

وتنا نقبل أسيافنا ونمسحها من دماء العدا
 لتعلم مصرٌ ومن بالعراق ومن بالعواصم أنى الفتى
 وأنى وفيت ، وأنسى أبيت وأنى عتوت على من عتا
 وما كل من قال قولا وفى ولا كل من سيم خسفا أبى

و -- التواو الأصلية الساكنة المنسوخة ما قبلها كواي يدعمر ريتنوز ويسس. ز ريبا.و
نحو .

إنما الأيام تصفر وهي للأفراح تدعو
بهناء وسرور وسناء الحب يسمو

ز- تاء التانيث سواء أبقيت ساكنة أم حركت بالكسر للإطلاق نحو :

الحمد لله الذي استقلت بأذنه السماء واطمأنت
ومنه

وجدت بكم وجدا قوى كل عاشق لو احتملت من عبه البعض كنت
وأخلى سقم له بمصوركم غرام التياعى بالفؤاد وحرقتى
كأنى هلال الشك لولا تأوهى خفيت فلم تهد العيون لرؤيتى

ح- كاف الخطاب مثل يفعك ، يسترک ، يغضبك من الممكن عدها حرف
روى ولكن الأحسن عدم عدها كذلك، ويلتزم الشاعر بتكرار الحرف
الذى قبلها على أنه حرف روى نحو : يفعك ، يبدعك ، يشجعك ،
فالعين هنا هي حرف الروى ، وكذلك فى قول القائل :

ودع الصبر محباً ردعك ذائع من سره ما استودعك
يا أخا البدر سناء وسنى رحم الله زمانا أطلعك
إن يطل بعدك ليلى فلکم بت أشكو قصر الليل معك

ط - الميم إذا سبقتها الهاء (هم) أو الكاف (كم) نقول فيها ما قلناه فى كاف
الخطاب ، فالأحسن ألا تكون هذه الميم حرف روى بل يلتزم الشاعر
بحرف قبلها يكرره فى كل قافية ويكون هو الروى نحو .

ليكما ليكما هأنذا لديكما

يبقى فى الروى أن تقول إنه قد يكون مطلقاً ، أى متحركا كما فى قول
أبى الطيب :

يحب العاقلون على التصافى	وحب الجاهلين على الوسام
وقد يكون ساكنا	
ألا ليلك لا يذهب	ونيط الطرف بالكوكب

٥- الوصل : هو حرف يلي الروى المتحرك ويكون إما حرف مدٍ اشبعت به حركة الروى ، أو هاء جاءت بعده فالألف نحو .

ما بال قلبك يا مجنون قد خلعا فى حب من لا ترى فى نيله طمعا
والمد بالواو نحو

يادنشواى على رباك سلام ذهبت بأنس ربوعك الأيام
والياء فى نحو

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي فى الأشهر الحرم
والهاء الساكنة فى مثل

ياحيرة الحبيب الذى لم يدر بعدك ما احتياله
أنت الحياة ومن تفا رقه الحياة فكيف حاله
والهاء المتحركة بالضم فى نحو

خليل لى سأهجره لذنب لست أذكره
وبالكسر فى نحو

كل امرئ مصبح فى أهله والموت أدنى من شراك فعله
وانفتح :

ضعفت فحجتها البكاء لخصمها وسلاحها عند الدفاع دموعها

٦- الخروج هو حرف المد الذى يلي هاء الوصل المتحركة ، وذلك نحو الألف فى (دموعها) و الواو فى (أذكره) والياء فى (فعله) فى الأبيات السابقة.

ففى البيت :

العين : حرف الروى

الهاء : الوصل

المد بالالف : خروج

حركات حروف القافية :

قلنا إنّ أسماء حروف القافية هى : التأسيس والدخيل والردف والروى والوصل والخروج ، وقد وضع العروضيون أسماء لحركات هذه الحروف أيضا وذلك على النحو التالى :

١- المجرى هى حركة الروى المطلق (أى المتحرك) والمصطلح بفتح الميم على أنها مصدر من جرى) وبضمها على أنها مصدر من (أجرى) ، وسبب تسميتها بذلك أنها مبدأ جريان الحركة فى الوصل . ومثالها ضمة القاف فى يا نيل أنت بطيب ما نعت الهدى وبمدحة التوراة أحرى أخلق

٢- النفاذ : هى حركة الوصل إذا كان هاء متحركة ، وذلك لنفاذ الصوت معها إلى غاية هى الخروج ، ومثالها كسرة الهاء فى : لما بدا ملك النهار بنوره متدرجا من شرقه بسمائه

٣- الحذو : هى حركة الحرف الذى قبل الردف ، ويكون فتحة قبل الألف (حركة الميم فى جَمال) وضمة أو فتحة قبل الواو (حركة النون فى نُور والعين فى عَوْن) وكسرة أو فتحة قبل الياء (حركة النون فى منير والباء فى بين) .

ومن الأمثلة التطبيقية حركة السين فى :

وليس رزق الفتى من لطف حيلت ولكن حدود بأرزاق وأقسام وحركة الباء فى : ما لنا كلنا جر يارسول أنا أهوى وقبلك المتبول وسيمت هذه الحركة بالحذو ؛ لأنها تحذو الردف الذى بعدها

٤- الإشباع : قلنا إنّ الدخيل هو الحرف الذى يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروى . والإشباع هو اسم حركة الحرف الدخيل ، مثل حركة

الهمزة في :

وما الحسن في وجه الفتى شرفاً له أنا لم يكن في فعله والخلاب

الهمزة : دخيل

حركتها : إشباع

٥- الرس : هي حركة الحرف الذي قبل ألف التأسيس ، ومن ثم لا تكون هذه

الحركة إلاّ فتحة مثل حركة الكاف في قول المتنبي

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

حركة الكاف هي الرس

وسمى بذلك من رسست الشئ ؛ أي ابتدأته على خفاء فهذه الحركة هي التي يُبدأ بها القافية على خفاء ، لأنها بعد حرف خفي وهو الألف .

٦- التوجيه : هي حركة الحرف الذي قبل الروى المقيد مثل حركة الضاد في قول لبّيد .

تمنى ابتئى أن يعيش أبوهما وهل أنا إلاّ من ربيعة أو مضر

وسمى بذلك لأن الشاعر له ما يشاء في توجيه هذه الحركة (الفتح أو

الضم أو الكسر) وبعدها ساكن .

أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد :

قسّم العروضيون القوافي حسب الروى، فالروى مطلق أى متحرك،
ومقيد ؛ أى ساكن ، ومن ثمّ كان التقسيم إلى نوعين :
قافية مطلقة : وهى التى حرف رويها مطلق
قافية مقيدة : وهى التى حرف رويها مقيد

١- القافية المطلقة : وهى ستة أقسام .

أ - مجردة من التأسيس والردف موصولة بمد كقول المتنبي
هام الفؤاد بأعرابية سكنت بيتاً من القلب لم تمدد له طنباً

ب- مجردة من التأسيس والردف موصولة بهاء نحو
تحمل أشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

ج- مؤسسة موصولة بمد كقول أبى العلاء المعرى
ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل

د - مؤسسة موصولة بهاء نحو
هم قتلوه كى يكونوا مكانه كما ندرت يوماً بكسرى مرازيه

هـ- مردوفة موصولة بمد كقول السموأل :
تعبّرنا أنا قليل عديدنا فقلت لها إنّ الكرام قليل

و- مردوفة موصولة بهاء نحو
ألا ربّ دمان علىّ دموعه تفيض على الخدين سحا سجومها

٢- القافية المقيدة : وهى ثلاثة أقسام :

أ - المجردة : أى مجردة من التأسيس والردف كقول لبيد :

أحمد الله فلا نَدَّ له بيديه الخير ما شاء فعلُ

ب- المؤسسة كقول الشاعر :

نهته دموعك إنَّ من يكي من الحدثان عاجزُ

ج- مردوفة كقول الشاعر :

من عائدى الليلة أم من يصيح بتُ بهم ففوادى قريحُ

عيوب القافية

القافية كما بينا هي النغمة المتكررة في آخر كل بيت ومن أجل هذا لابد أن تكون متساوية في كل بيت من أبيات القصيدة من حيث الكم الصوتي، وقد رصد الأقدمون عيوباً وقع فيها بعض الشعراء منها ما يتصل بالموسيقى، كالإجازة والإكفاء، ومنها ما يتصل باللغة، كالتضمين والإيطاء وهذه العيوب هي :

١- الإجازة وهي اختلاف حروف الروى مع تباعد مخارجها، وجاءت من التجوز وهو التساهل، ويسمى الكوفيون الإجازة بمعنى التعدى، أى أن الشاعر تعدى حرف الروى وجعله حرفين، أو أكثر ومنه قول الشاعر :

خليلى ، سيرا ، واتركا الرحل إننى بمهلكة ، والعاقبات تدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل لمن حمل رنحو الملائم نجيب

ومنه قول الراجز :

إن بنى الأبرد أخوال أبى
وإن عندى إن ركبت مسحلى
المسجل : اللجام.

ب- الإكفاء : وهو أيضاً اختلاف حروف الروى ولكن مع تقارب مخارجها أو يكون لها مخرج واحد، مثال على المخرج الواحد :

إذا نزلت فاجعلانى وسطا
إنى شيخ لا أطيق العندا

وهذان الحرفان من مخرج واحد هو طرف اللسان وأصول الثنايا والفرق بينهما الإطباق في الطاء والاستفال في الدال .

مثال على تقارب المخارج :

هل تعرف الدار بذي أقباض
لم تبق فيها ديم الرّداد
إلا الأثافي على وجاد

ذو أقباض اسم موضع - الديم جمع ديمة وهو المطر يدوم - الرداد : السحب التي أراقت ماءها - الأثافي : أحجار الموقد - الوجاد : أماكن حفظ الماء.

فمخرج الضاد من حافة اللسان وما يليها من الأضراس ومخرج الدال من طرق اللسان وأصول الثنايا .

ج- الإقواء : هو اختلاف اعراب حركة الروى المطلق [المجرى] بالضم والكسر نحو قول النابغة :

أمن آل مئة رائح أو مغتدى	عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غداً	وبذاك خبرنا الغراب الأسود
سقط النصف ولم ترد إسقاطه	فتناولته واتقتنا باليد
مخضب رخص كأن بنانه	عنم يكاد من اللطافة يعقد

فالدال في البيت الأول والبيت الثالث مكسورة في حين أنها مضمومة في الثاني والرابع .

د - الإصراف : هو اختلاف إعراب حركة الروى المطلق [المجرى] بالفتح مع الكسر أو الضم . فالفتح مع الكسر نحو :

ألم ترني رَدَدْتُ عَلَى ابن ليلي
وَقَلْتُ لَشَاتِهِ لَمَّا أَتَنَّا
مَنِيعَتِهِ فَعَجَّلْتُ الْأَدَاءَ
رَمَاكَ اللَّهُ مِنْ شَاةٍ بَدَاءَ

والفتح مع الضم نحو :

أُرَيْتَكَ إِنْ مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى
فَفِي طَرَفِي عَلَى يَحْيَى سَهَاءُ
أَتَمْنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءَ
وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبَلَاءُ

والإصراف والإقواء كلاهما بعدّ عن التزام حركة الإعراب، ومن ثم فقد قالوا إنّ الإصراف مأخوذ من قولهم : صرفت الشيء ؛ أي أبعدته عن طريقه والإقواء من : "أقوت الدار" اذا خلت ، والقافية في الإقواء خلت من الإعراب.

هـ- الإيطاء من المواطاة ؛ أي الموافقة ، وهو تكرار كلمة الروى بلفظها ومعناها من غير فاصل أقله سبعة أبيات . والتكرار بين لفظين بمعنى الموافقة بينهما ومن ذلك :

لَقَدْ هَتَفْتُ فِي جَنَحِ لَيْلِ حَمَامَةٍ
فَقُلْتُ اعْتَذَارَ عِنْدَ ذَاكَ وَإِنِّي
عَلَى فَنَنِ وَهْنًا وَإِنِّي لِنَائِمٍ
لِنَفْسِي مِمَّا قَدْ رَأَيْتَ لِلنَّائِمِ
أُزْعِمُ أَنِّي هَائِمٌ ذُو صَبَابَةٍ
لَسَعْدَى وَلَا أَبْكِي وَتَبْكِي الْحَمَائِمِ
كَذِبْتُ وَبَيْتَ اللَّهِ لَوْ كُنْتُ عَاشِقًا
لَمَّا سَبَقْتَنِي بِالْبُكَاءِ الْحَمَائِمِ

و - التضمين : الواجب أن يستقل كل بيت بمعنى مفيد ، والتضمين هو عكس ذلك ، أي قافية البيت تكون متعلقة بصدر البيت الذي يليها . ومن هذا العيب قول الشاعر :

أَقُولُ حِينَ أَرَى كَعْبًا وَلَحِيَّتَهُ
مِنَ السَّيْنِ تَمَلُّهَا بَلَا حَسَبِ
لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي بَضْعِ وَسْتَيْنِ
وَلَا حَيَاءَ وَلَا قَدْرٍ وَلَا دِينَ

فجاء بالعدد في قافية البيت الأول ثم جاء بتمييزه في صدر البيت الذي يليه . والتضمين نوعان :

١ - قبيح : ما افتقر فيه البيت الأول إلى ما يليه افتقار لازماً ؛ لأنه لا يتم الكلام إلاّ به كالانتهاء بالبيت الأول بالفعل ثم يأتى فى صدر الذى يليه الفاعل ، أو اسم الموصول ثم صلته أو الشرط ثم جوابه ، أو اسم إن ثم خبره وهذا متحقق فى قول النابغة :

وهم ورودوا الجفار على تمي وهم أصحاب يوم عكاظ إنى
شهدت لهم مواطن صادقات أتيتهم بورد الصدر منى

٢ - مقبول : وفيه أيضاً الافتقار المعنوى لقافية البيت إلى صدر ما يليه، ولكنه ليس افتقار لازماً لزوم النوع الأول كالعطف والصفة والبدل والتأكيد ومنه قول امرئ القيس .

وتعرف فيه من أبيه شمائله ومن خاله ومن يزيد ومن حُجره
سمحة ذا وبرّ ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

(فالبديل سمحة .. من المبدل منه فى البيت الأول شمائله)

ز- السناد : هو اختلاف ما يراعى قبل الروى من حروف وحركات والذى يراعى من ذلك حرفان هما الردف والتأسيس وثلاث حركات هى الإشباع والحدو والتوجيه ، فيكون أنواع السند خمسة أنواع :

١ - سناد الردف : وفيه تكون قافية أحد الأبيات مردوفة دون البيت الآخر وذلك نحو قول طرفة بن العبد من المقارب :

إذا كنت فى حاجة مرسلًا فأرسل حكيمًا ولا توصه
وإن تاصح منك يومًا دنًا فلا تنأ عنه ولا تقصيه

فالببيت الأول مردوف بالواو ، ولم يردف الثانى، وجاء الشاعر بالقاف فى موضع الواو فى البيت الذى قبله .

٢- سناد التأسيس : هو تأسيس قافية دون اخرى نحو :

لعمري لقد كانت فجاج عريضة وليل سخامي الجناحين أدهم
إذ الأرض لم تجهل على فروحها وإذ لى عن دار الهوان مراغم
فأسس البيت الثانى دون الأول .

٣- سناد الإشباع : وهو اختلاف حركة الدخيل كقول الشاعر :

وهل يتكافا الناس شتى خلاهم وما تتكافا فى اليدى الأصابع
يجل إجلالا ويكبر هية أصيل الجحا فيه تقى وتواضع
فحركة الدخيل فى البيت الأول الكسر للباء .

فحركة الدخيل فى البيت الثانى الضم للضاد .

٤ - سناد الحذو وهو اختلاف الحذو (حركة الحرف الذى قبل الرفع) وهذا

الاختلاف يكون عيبا إذا كان بين الفتح والكسر نحو :

تخربك القبائل من معد إذا عدوا سعاية أولينا

[الباء هى الرفع واللام هى الحذو وهى مكسورة]

بإنا النازلون بكل ثغر وأنا الضاريون إذا التقينا

[الباء هى الرفع والقاف هى الحذو وهى مفتوحة]

أو كان بين الفتح والضم نحو .

علينا كل سابعة دلاص ترى فوق النطاق انها غصونا

كأن عضونهن متون غدر تصعقها الرياح إذا حرينا

أما إذا كان هذا الاختلاف بين الكسرة والضمة فليس عيبا ، وهو مشهور

كالتعاقب بين جميل ورسول ودليل وذهل .

٥ - سناد التوجيه : هو اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد نحو :

وامتحان صعبته وطأة	شدّها فى العلم أستاذ نكر
لا أرى إلاّ نظاماً فاسداً	فكك العلم وأودى بالأسر
من ضحاياها وما أكثرها	ذلك الكاره فى غضّ العمر

تدريب عام :

قطع الأبيات الآتية مبينا بحر كلٍّ منها وقافيته وحرف رويه ، ثم اذكر ما قد يكون أصابه من الزحافات أو العلل :

- | | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| ١- كأن سحيلة في كل فجر | على أحساء يمشون دعاء |
| ٢- والمرء يلحقه بفتيان الندى | خلق الكريم وليس بالوصاء |
| ٣- لعلك والموعود صدق لقاءه | بدالك في تلك القلوص بداء |
| ٤- طلبوا صلحنا ولات أوان | فأجبنا أن ليس حين بقاء |
| ٥- وقالت له العينان سمعاً وطاعة | وأبدت كمثل الدر لما يثقب |
| ٦- لو رأينا التوكيد حطة عجز | ما شفعا الآذان بالتشويب |
| ٧- بثينة من آل النساء وإمما | يكنّ لأدنى لا وصال لغائب |
| ٨- ويصهل في مثل جوف الطوى | صهلاً يبين للمعرب |
| ٩- لا تمنع الناس منى ما أردت ولا | أعطيهم ما أرادوا حس ذا أدبا |
| ١٠- في ليلة من جمادى ذات أندية | لا يبصر القلب من ظلماتها الطنبا |

-
- | | |
|-----------|-------------|
| ١- الوافر | ٦- الخفيف |
| ٢- الكامل | ٧- الطويل |
| ٣- الطويل | ٨- المتقارب |
| ٤- الخفيف | ٩- البسيط |
| ٥- الطويل | ١٠- البسيط |

- ١١- لم تتلفع بفضل مئزرها — دعد ولم تغذ دعد في العلب
- ١٢- استحدث الركب من أشياعهم خبرا
- ١٣- يا فؤادى لا تسلى أين الهوى — أم عاود القلب من أطرابه طرب
- ١٤- يا نعيمى وعذابى فى الهوى — كان صرحاً من خيال فهوى
- ١٥- وقى الأرض شر مقاديره — لطيف السماء ورحمانها
- ١٦- وكنت إذا كنت إلهى وحدكا — لم يكن شئ يا إلهى قبلكا
- ١٧- فلم يبق منها سوى هامد — وغير الثمام وغير النوى
- ١٨- له ما رأت عين البصير وفوقه — سماء الإله فوق سبع سمائها
- ١٩- يا أقرع بن حابس يا أقرع — إنك إن يصرع أخوك تصرع
- ٢٠- وتشرق بالقول الذى قد أذعته — كما شرقت صدر القناة من الدم
- ٢١- إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى
- ظمئت وأى الناس تصفو مشاربته
- ٢٢- ومن نكد الدنيا على الحرآن يرى — عدوا له ما من صداقته بد

١١- المنسرح	١٧- المتقارب
١٢- السيط	١٨- الطور
١٣- الرمل	١٩- الرجز
١٤- الرمل	٢٠- الطويل
١٥- المتقارب	٢١- الطويل
١٦- الرحر	٢٢- الطويل

- ٢٣- لئن نحت عهدى إبنى غير خائن
وإى محب خان عهد حبيب
٢٤- لا أزود الطير عن شجر
قد بلوت المرّ من ثمره
٢٥- بتم وبنا فما ابتلت جوائنا
شوقا إليكم ولا جفت مآقينا
٢٦- ألسنم خير من ركب المطايا
وأندى العالمين بطون راح
٢٧- إذا لم تستطع شيئا فدعه
وجاوزه إلى ما تستطيع
٢٨- ظمئت إلى نغمات الطيور
وهمس النسيم ولحس المطر

٢٣- الطويل

٢٤- المديد

٢٥- البسيط

٢٦- الوافر

٢٧- الوافر

٢٨- المتقارب

أبيات مقطوعة

رُدَّتِ الروح على المضنى معك أحسن الأيام يوم أرجعك

رُدَّتِ تلرو جعللمض نامعك
هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

أحسن لأى يام يومن أرجعك
هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

البحر : الرمل

القافية : أرجعك

الروى : العين

أبا الهول طال عليك العصر وبلغت فى الأرض أقصى العمر

أبالهول ل طال عليك ل عصر
هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فعولن فعولن فعولن فعل

و يبلغ ت فلأر ض أقضل عمر
هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

فعولن فعولن فعولن فعل

البحر : المتقارب .

القافية : صل عمره .

الروى : الراء

غير مأسوف على زمن ينقضى بالهم والحزن

غير مأسو	فن على	زمن
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
فاعلاتن	فاععلن	فعلن
ينقضى بل	هممول	حزنى
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
فاعلاتن	فاععلن	فعلن

البحر : المديد .

القافية : والحزنى

الروى : النون .

إذا حقا الحق أرضاهان جانبها كأنها غابة من غير ربال

إذا احفل	حقه أرض	ضن هان جا	نبها
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
متفععلن	فاععلن	مستفععلن	فعلن
كأننها	غابتن	من غير رء	بالي
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
متفععلن	فاععلن	مستفععلن	فعلن

البحر : البسيط .

القافية : بالى .

الروى : اللام .

من أى عهد فى القرى تتدفق وبأى نول فى المدائن تُعَدَّق

من أى ي عهد دن فلقرا تتد ففقو

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

مستفعِلن مستفعِلن متفاعِلن

و بأى ي نو لن فلمدا ئن تُعَدَّقو

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

متفاعِلن مستفعِلن متفاعِلن

البحر : الكامل .

القافية : تغدقو .

الروى : القاف .

قنول وأحلام الرجال عوازب صقول وأفواه المنايا فواغر

قنولن وأحلامر رجال عوازبو

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

فعولن مفاعيلن فعول مفاعِلن

صقولن وأفواهل منايا فواغرو

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن

البحر : الطويل .

القافية : واغرو .

الروى : الرء

قفى قبل وشك البين يا ابنة مالك وعوجى علينا من صدور جمالك

قفى قب	ل وشك لبى	نيبن	تمالكن
هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
وعوجى	علينا من	صدور	جمالكى
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

البحر : الطويل .

القافية : مالكى .

الروى : اللام .

الموج الأزرق فى عينى ك ينادينى نحو الأعماق

المو	جلاً ز	رق فى	عينى
هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
ك ينا	دينى	نحول	أعماق
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

البحر : المتدارك .

القافية : أعماق .

الروى : القاف .

وقف الحلقى ينظرون جميعا كيف أبني قواعد المجد وحدى

وقف لخل	قینظررو	ن جميعن
هـ هـ هـ	هـ هـ هـ	هـ هـ هـ
فعالاتن	متفع لن	فعالاتن
كيف أنسى	قواعدل	مجد وحدى
هـ هـ هـ	هـ هـ هـ	هـ هـ هـ
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

البحر : الخفيف .

القافية : وحدى .

الروى : الدال .

لا تحسبوا ربكم ولا طلله أول حى فراقكم قتله

لا تحسبو ربكم و	لا طلله
هـ هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ
مستعلن فاعلات	مفتعلن
أوّل حى	ين فراقه كم قتله
هـ هـ هـ	هـ هـ هـ
مفتعلن	فاعلات

البحر : المنسرح .

القافية : كم قتله .

الروى : اللام .

نظمت الدموع رثاء له وفصلتها بالأسى والشجن

نظمت	دموع	رثاء	له
هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ
فعولن	فعول	فعولن	فعل
هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ
فصل	تهابل	أسول	شجن
هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

البحر : المتقارب .

القافية : والشجن .

الروى : النون .

ريّم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم

ريّم	علل	قاع	بي	نلبان	ول	علمي
هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ
مستفعّلن	فاعّلن	مستفعّلن	فعلن	مستفعّلن	فعلن	مستفعّلن
هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ
أحلل	سف	ك	دمي	فل	أشهرل	حرمي
هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ	هـ-هـ
متفعّلن	فعلن	مستفعّلن	فعلن	مستفعّلن	فعلن	مستفعّلن

البحر : البسيط .

القافية : ولحرمي .

الروى : الميم .

غدّ بظهر الغيب واليوم لى وكم يخيب الظنّ فى المقبل

غدد بظهـ	ر لغيب ولـ	يوم لى
هـ -- هـ	هـ -- هـ -- هـ	هـ -- هـ
متفعـلن	مستفعـلن	فاعـلن
وكم يخـيـ	بظظنن فلـ	مقبـلى
هـ -- هـ	هـ -- هـ -- هـ	هـ -- هـ
متفعـلن	مستفعـلن	فاعـلن

البحر : السريع .

القافية : مقبلى .

الروى : اللام .

ذلك الشعب الذى أولاه نصرا هو بالسبّة من نيرون أحرى

ذالك ششعّ	بللذى أو	لا هنصرا
هـ -- هـ -- هـ	هـ -- هـ -- هـ	هـ -- هـ -- هـ
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
هو بسسب	بتمننيـ	رون أحرـا
هـ -- هـ	هـ -- هـ -- هـ	هـ -- هـ -- هـ
فعالـتن	فعالـتن	فاعلاتن

البحر : الرمل .

القافية : أحرى .

الروى : الراء .

ألا قم واسأل المولى عسى تنجو من العسر

ألا قم وسأل المولى

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

مفاعيلن مفاعيلن

عسا تنجو من لعسرى

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

مفاعيلن مفاعيلن

البحر : الهزج .

القافية : عسرى .

الروى : الراء .

يموت راعى الضأن فى سربه ميتة جالينوس فى طبه

يموت را عضضأن فى سر بهى

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

متفعّلن مستفعّلن فاعلن

ميتة جا لينوس فى طبيهى

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

مفتعلن مستفعّلن فاعلن

البحر : السريع .

القافية : طبهى .

أبا الرهراء قد جاوزت قدرى بمدحك بيداً لى انتساباً

أبـزـهـرـا	ءـ قـد جـاـوـز	ت قدرى
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
بـمـدـحـك بـيـ	د أن ن لىن	تسابا
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

البحر : الوافر .

القافية : سابا .

الروى : الباء .

يا ثرى النيل فى نواحيك طير كان دنيا و كان فرحة جيل

يـا ثـر نـئـى	ل فى نوا	حيك طيرن
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن
كـان دـنـيـا	وكان فر	حة جيلى
هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

البحر : الخفيف .

القافية : جيلى .

الروى : اللام .

قم سليمان بساط الريح قاما ملك القوم من الجو الزماما

قم سليما ن بساط ل ريح قاما

ه-ه-ه-ه- ه-ه-ه-ه- ه-ه-ه-ه-

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

ملك لقرو م من لجو وزماما

ه-ه-ه-ه- ه-ه-ه-ه- ه-ه-ه-ه-

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

البحر : الرمل .

القافية : ماما .

الروى : الميم .

عسى الأيام أن يرجع ن قوماً كالذى كانوا

عسل أئيا م أن يرجع

ه-ه-ه-ه- ه-ه-ه-ه-

مفاعيلن مفاعيلن

ن قومن كل لذى كانوا

ه-ه-ه-ه- ه-ه-ه-ه-

مفاعيلن مفاعيلن

البحر : الهزج .

القافية : كانوا .

الروى : النون .

من ذا يداوى القلب من داء الهوى إذ لا دواء للهوى موجود

من ذا يدا ولقلب من داء لهوا

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

إذ لا دوا ء للهوا موحودن

هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ هـ-هـ-هـ

مستفعلن متفعلن مفعولن

البحر : الرجز .

القافية : جودن .

الروى : الدال .

الفصل الثالث

الضرورة الشعرية

وبعد هذا الدرس فى محور الشعر وعلمه ورحمته ووفائه يحسن بنا أن نلقى نظرة على ما يسمى بالضرورة الشعرية ، والقيود التى يجب على الشاعر أن يلتزمها ممثلة فى ثلاثة أشياء :

١- المحافظة على حرف الروى .

٢- المحافظة على البحر الواحد فى القصيدة كلها.

٣- المحافظة على القافية بما فيها من أحكام .

فإذا تعارضت واحدة من هذه القواعد مع قواعد اللغة والنحو اضطرب الشاعر إلى كسر قواعد اللغة والنحو وإقامة قواعد العروض لكى يستقيم الوزن وتسلم الموسيقى والإيقاع فى أذن السامع ونحن نقسم هذه الضرورات -كما فعل الأقدمون- إلى ضرورات الزيادة وضرورات الحذف وضرورات التعبير ونعطى أمثلة عدة لكل هذه الأنواع محللين كل بيت من حيث الوزن لكى نبين الضرورة الشعرية التى ألجأت الشاعر إلى كسر قواعد اللغة أو النحو.

أولاً - ضرورات الزيادة

- قول الشاعر :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب

كان المفروض أن يقول " بعصائب " ولكنه صرف الممنوع من الصرف حتى تستقيم التفعيلة الأخيرة من الطويل (مفاعلن)

ومثله :

ويوم دخلت الحذر حذر عنيزة فقالت لك الولايات إنك مرجلى
 صرف (عنيزة) وهى ممنوعة من الصرف حتى تستقيم العروض على
 (مفاعِلن)
 - قوله :

سلام الله يا مطرٌ عليها وليس عليك يا مطر السلام
 كان الوجه النحوى أن يقول (يا مطرٌ) بالبناء على الضم؛ لأنه علم مفرد
 ولكنه نوّنه حتى تستقيم التفعيلة الثانية من الوافر (هـ يا مطرٌ) مفاعِلن.
 - ومثله فى توين (عدى) وهو مبنى على الصم؛ لأنه منادى مفرد
 ضربتُ صدرها إلى وقالت يا عدى ، لقد وقتك الأواقى
 (يا عدى) لكى تستقيم (فاعلاتن) من الخفيف
 - قول الشاعر :

هم القائلون الخير والفاعلونه إذا ما حشوا من محدث الأمر معظما
 الضرورة فى زيادة النون (القائلون) ؛ لكى تستقيم التفعيلة الثانية من
 الطويل (مفاعيلن) .
 - قول الشاعر :

قليلاً به ما يحمدنك وارت إذا نال مما كنت تجمع مغنما
 أكد المضارع (يحمد) مع سبقه بنفى وذلك لكى تستقيم التفعيلة (فعول)
 (مدن) من الطويل .

- قول الشاعر :

فظلاً يَخيْطان الوراقَ عليهما بأيديهما من أكل شرّ طعام
أشبع حركة الفتح في الرء من (ورق) ففتح (وراق) حتى تستقيم للشاعر
(فعول) : وراق من البحر الطويل .

- ومثل البيت السابق إلا أنه أشبع الضمة ففتح وار قوله

وإننى حيث ما يثنى الهوى بصرى من حيثما سلكوا أدنو فأنظرو
(ظور) فعَلن لكى تستقيم الضرب فى البحر البسيط والأصل والوجه أنظر
- ومن إشباع الكسرة وينتج ياء قول الشاعر :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد الصياريف
كان الوحه (الصيارِف) ، فأشبع الكسرة، فتحت ياء الصياريف وذلك
حتى تستقيم للشاعر ضرب البسيط ريفو فعَلن .
- وقول الشاعر :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا
والوجه أن يقول (موالٍ) ، ولكنه أثبت حرف العلة مع كونه مضافا إليه
نكرة ، واضطر الشاعر لذلك ؛ لكى يقيم التفعيلة الأخيرة (الضرب) من الطويل
مفاعِلن : مواليا .

- وقول الشاعر :

ألم يأتيك والأنباء تنمى بما لاقت لبونُ بنى زيساد

الوجه لم يأتك ، ولكنه اضطر إلى عدم إعمال (لم) فقال يأتيك حتى يقيم
التفعيلة الأولى من الوافر ألم يأت : مفاعلن .

- وقوله :

أنا سيف العشيرة فاعرفوني حميداً قد تذريرت السناما

أُتبت ألف (أنا) في الوصل لأن الألف أقامت التفعيلة الأولى من الوافر أنا
سيقفل مفاعلن .

ومنه قوله :

ألا لا أرى إثنين أحسن شيمَةً على حدثان الدهر منى ومن جمل

(أرى إثنين) مفاعلن التفعيلة الثانية من الطويل وقد استقامت له ؛ لأنه
قطع ألف همزة الوصل في (إثنين) لأنها من الأسماء العشرة المسموع عن العرب
وصل همزتها . ولو أنه اتبع قواعد اللغة لقال أرثنين ولا تستقيم له حينئذ هذه
التفعيلة .

- وقوله :

وملكت ما بين العراق ويثرب ملكا أحرار لمسلم ومعاهد

زاد اللام في (لمسلم) والوجه : أحرار مسلماً ومعاهداً وما ذاك إلا ليقيم
البحر الكامل .

ملكن أجاً	رلمسلمن	ومعاهدن
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

ولو قال : أحرار مسلماً ومعاهداً لانكسر البيت .

- ومثله : فى لجة غمرت أباك بحورها فى الجاهلية - كان - والإسلام
زاد (كان) لكى يقيم بحر الكامل

فلجاهلى	ية كان ول	إسلامى
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
فعلاتن		

ثانياً - ضرورات الحذف

- قول الشاعر :

تأبى قضاة أن تعرف لكم نسبا وابنا نزار فأنتم بيضة البلد
حذف حركة الفتح (تعرف) وسكن لكى تستقيم التفعيلة الثالثة من
البسيط (تعرف لكم) مستعلن.

- قول الشاعر :

يا آبا المغبرة ، رب أمر معضل فرجته بالمكر منى والدها
حذف الهمزة من (يا آبا) وجعلها همزة وصل لكى تستقيم التفعيلة الأولى
من الكامل يا بلمغي متفاعلن .

وحذف الهمزة أيضا من (الذهاء) حتى يستقيم الروى وتستقيم التفعيلة
الأخيرة من الكامل متفاعلن = نى ولدها .

هما خططنا إمّا إساراً ومينة وإمّا دمّ والقتل بالحر أجدر

حذف نون التثنية دون إضافة وكان الواجب أن يقول هما خططان ولكنه
اضطر للحذف حتى تستقيم التفعيلة الثانية من الطويل فلنا إمّا = مفاعيلن .

- وقوله :

كأنهما م الآن لم يتغيرا وقد مرّ للدارين من بعدنا عصر
الوجه من الآن ولكنه حذف النون لكي تستقيم التفعيلة الثانية من الطويل
هما م لآ : مفاعيلن .

- ومثله :

فلمست بآتيه ولا أستطيعه ولاك اسقنى إن كان ماؤك ذا فضل
الوجه ولكن اسقنى ولكنه حذف النون حتى تستقيم التفعيلة : ولا ك س :
فعولن من الطويل .

- وقوله :

رأيت التوا هذا الزمان بأهله وبينهم فيهم تكون النوائب
الوجه التواء ولكنه قصر الممدود حتى تستقيم الثانية من الطويل تواها
ذز = مفاعيلن .

- وقوله :

بيناه في دار صدق قد أقام بها حيناً يعلننا وما يعلنه
الوجه بينا هو فحذف الواو حتى تستقيم التفعيلة الأولى من البسيط بيناه في :
مستعلن .

- وقوله :

فلو أن الأطباء كان حولي وكان مع الأطباء الأساة

الوجه الأطباء فقصر الممدود وقال الأطباء لكى تستقيم التفعيلة الثانية أطباكا مفاعلتين والوجه أيضاً أن يقول كانوا ولكنه قال كان لكى تستقيم التفعيلة ن حولى فعولن من الوافر .

- وقوله :

لعمر أبى دهماء زالت عزيزة على قومها ما فعل الزند قاده

الوجه : مازلت ، ولكنه حذف ما النافية حتى تستقيم التفعيلة الثالثة من الطويل: فعولن = ء زالت .

- وقوله :

احفظ وديعتك التى استودعتها يوم الأعازب إن وصلت وإن لم
أى وإن لم تصل لكى يستقيم الضرب من الكامل : ت وإن لم متفاعلن.

ثالثاً : ضرورات التغيير

- قوله :

إنارة العقل مكسوف بطوع هوى وعقل عاصى الهوى يزداد تنويرا

الوجه إنارة العقل مكسوفة ، ولكنه ذكر الخبر (مكسوف) مع أن المبتدأ (إنارة) مؤنث وذلك لكى تستقيم التفعيلة الثالثة : سوفن بطر : مستفعلن. ومما هو جدير بالذكر أن تذكير المؤنث وتأنيث المدكر جاربان فى النشر ولهما كثير من الشواهد (راجع الخصائص لابن جنى جـ ٢ ص ٤١٢)

- وقوله :

ما سد حتى ولا ميئت مسدهما إلا الخلائف من بعد النبيين
الوجه النبيين نحو رأيت المحمدين والموظفين ولكنه كسر لحرف الروى.
- قوله :

راحت بمسلمات البغال عشيةً فارعى فزاره لا هناك المرتع
الوجه لا هناك لكنه أبدل الهمزة ألفا حتى تستقيم التفعيلة الثانية من
الكامل رة لا هنا متفاعلن :

- ومنه قوله من الوجـز
الله نجاك بكفى مسلمه
من بعد ما وبعد ما وبعدمه
الأصل (بعدهما) فأبدل الألف هاء للروى .
- وقوله من الرجز قد وردت من أمكنه
من ههنا وههنا
الأصل ههنا فأبدل الألف هاء .

الضرورة الشعرية

دراسة تطبيقية

ونحاول الآن أن ندرس بعض الأبيات التي اضطر الشاعر فيها إلى الخروج عن قواعد اللغة والحو لكي يحافظ على سلامة الوزن .

وقد ألف بعض العلماء في الضرورة الشعرية منهم أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي القزاز القيرواني المتوفى سنة ٣٤٣ هـ^(١) الذي ألف كتاباً في "ضرائر الشعر أو ما يجوز للشاعر في الضرورة" وابن عصفور الإشبلي المتوفى سنة ٦٦٩ هـ و كتابه "ضرائر الشعر"^(٢) كذلك يذكر ابن النديم في فهرسه^(٣) أن المبرد وأبا سعيد السيرافي قد ألفا في هذا الموضوع .

ونأتي الآن إلى تفصيل بعض الأبيات :

١ - فلتأتينك قصائدٌ ولتدفعن جيشاً إليك قوادم الأكوار^(٤)

البيت من البحر الكامل :

فلتأتينك قصائدٌ ولتدفعن جيشن إليك قوادم لـ أكوار
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

(١) حققه الدكتور محمد زغلول سلام والدكتور محمد مصطفى هدارة ، منشأة المعارف، دون تاريخ .

(٢) حققه الدكتور السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، ١٩٨٠ م .

(٣) المهرست ، ١ / ٥٩ ، طبع فلوحل .

(٤) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ٢٢ .

الشاعر قد صرفها لكي يقيم التفعيلة الثانية من بحر الكامل متفاعلاً ولو لم يصرفها لكانت متفاعلاً .

٢- ممن حملن به وهن عواقد حُبك النطاقِ فعاش غير مُهَيَّل^(١)

ما قيل في البيت السابق عن (قصائد) يقال في هذا البيت عن (عواقد)

٣- فأنت من الغوائل حين ترمى ومن ذم الرجال بمنزاح^(٢)

البيت من الوافر أيضاً :

فأنت من الغوائل حين ترمى ومن ذم الرجال بمنزاح

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أشيع حركة الفتحة فأنتجت ألفاً ، وهي لازمة لإقامة التفعيلة الثالثة من الشطر الثاني ، ولو لم يشيع لكانت تزح على وزن فعولن .

٤- مروا عجلاً وقالوا كيف صاحبكم قال الذي سألوا أمسى لجهودا

البيت من البسيط :

مروا عجلاً لن وقالوا كيف صاحبكم

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن

قال للذي سألوا أمسى لجهودا

مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن

(١) سر ، رر ص ٢٣ .

(٢) صر وتر الشعر لان عصفور ، ص ٣٢ .

زاد اللام فى (مجهوداً) ليقيم التفعيلة الثالثة من البسيط ولو لم يزد لكانت التفعيلة مكسورة (مفعولن)

٥- يقولون ارتحل قلبى قريشاً وهم متكفوا البيت الحرام^(١)

البيت من الوافر :

يقولون ر تحل قلبى قريشاً وهم متكفوا البيت الحرام
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفعولن

اضطر الشاعر إلى حذف النون من (متكفون) دون أن تكون مضافة لكى يقيم التفعيلة الثانية من الشطر الأول . وقد يقال إن حذف النون واجب لو أن (البيت) كان مجروراً والجر لا يكسر الوزن ، ويرد على ذلك أن الصفة (حراماً) كانت ستصير مجرورة مع كون الروى فى القصيدة كلها منصوباً وهذا ما يعرف بالإصراف . وهو من عيوب القافية ولم يلجأ إليه الشاعر ، ولكنه فضل كسر القواعد النحوية بان أثبت النون مع كون الجمع غير مضاف .

٦- فاليوم أشرب غير مستحقب إنما من الله ولا واغل^(٢)

البيت من السريع :

فاليوم أشرب غير مستحقب إنما من الله ولا واغل
مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

جزم الشاعر الفعل المضارع أشرب دون أن يسبقه ناصب ولا حازم ، لكى يحسم التفعيلة الثانية من السريع مستفعلن ولو قال أشرب لانكسر البيت .

(١) - انظر الشعر لابن جني ، ص ٣٦ .

(٢) - الأماني ، ص ١٤ .

٧- قول الراجز : لابد من صنعنا وإن طال السفر^(١)

الشطرن من الرجز :

لابدَر من صنعنا وإن طال لسفرُ
مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

قصر الشاعر الممدود بأن جعل صنعاء (صنعا) لكي يقيم التفعيلة الثانية من
الرجز مستفعِلن ولو قال صنعاء لانكسر البيت .

٨- فإني قد سئمت بدار قومي أموراً كنت في لحم أخافه^(٢)
البيت من الوافر :

فإني قد سئمت بدا رقومي أمورن كنت في لحم أخافه
مفاعِلن مفاعِلن فعولن مفاعِلن مفاعِلن فعولن

اضطر الشاعر أن يقول أخافه وكان الواجب أن يقول (أخافها) بإعادة
الضمير إلى (أموراً) وذلك لكي تستقيم التفعيلة الأخيرة فعولن ولو لم يفعل
لانكسر البيت .

٩- فسرنا إليهم كافة في رحا لهم جميعاً علينا البيضُ لا يتبخشعُ^(٣)
البيت من الطويل :

فسرنا إليهم كما فتن في رحا لهم جميعن علينب ض لايت تخشعوا
فعولن مفاعِلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعِلن فعولن

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١١٦ .

(٢) السابق ، ص ١٢٥ .

(٣) السابق ، ص ١٣٥ .

لم يشدد الفاء (كافة) بل خففها ؛ لكي يقيم التفعيلة الثالثة فعولن، ولو شدد لانكسر البيت .

١٠- لاه ابنُ عمك لا أفضلت في حسبٍ عني ولا أنت دِيَّاني فتخزوني^(١)
البيت من البسيط :

لاهِ بنِ عمِ مكْ لا أفضلت في حسبٍ
مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن
عنني ولا أنت دِيَّ ياني فتخزوني
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن

حذف الشاعر حرف الجر وأبقى عمله (لله) ، وذلك لكي يقيم التفعيلة الأولى مستفعِلن ولو أبقى حرف الجر لانكسر البيت .

١١- محمدٌ تفد نفسك كل نفس إذا ما خفت من شيء تبالاً^(٢)
البيت من الوافر :

محمدُ تفد نفسك كل لنفسٍ إذا ما خفت من شيء تبالن
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
قال تفد فجزم الفعل المضارع دون عامل، وكان الواجب أن يقول لتفد باستعمال لام الأمر ، إلا أنه حذفها وأبقى عملها ، ولو لم يحذفها لانكسر البيت .

١٢- إنَّ من يدخل الكنيسة يوماً يلقي فيها جاذراً وظباء^(٣)

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١٤٤ .

(٢) السابق ، ص ١٤٩ .

(٣) السابق ، ص ١٧٨ .

البيت من الخفيف :

إنمئيد خللكني سة يومن يلق فيها جأ اذرن وطلباء
فاعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فعلاتن

يريد : إنه من يدخل الكيسة ولا يجوز أن يكون (من) اسم (إن) لأنها
اسم شرط وأسماء الشرط لا يتقدمها عامل إلا الخافض ، بشرط أن يكون معمولاً
لفعل الشرط نحو قولك : بمن تمر أمر^(١) .

ولو قال (إنه من) لانكسرت التفعيلة الأولى من البيت .

١٣- فإن أهلك فسو تجدون فقدى وإن أسلم يطب لكم المعاش

البيت من الوافر :

فإن أهلك فسو تجدون فقدى وإن أسلم يطب لكم ال معاشو
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

كان الواجب لغوياً أن يقول فسوف ولكنه حذف الفاء حتى يقيم التفعيلة
الثانية من الوافر (مفاعلتن) . ولو لم يحذف الفاء لانكسر البيت .

١٤- كيف أصبحت كيف أمسيت مما يزرع الود في فؤاد الكريم^(٢)

البيت من الخفيف وتفعيلاته :

كيف أصبحت كيف أمسيت مما يزرع لود دفي فؤا دلكريم
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١٧٨ .

(٢) السابق ، ص ١٤١ .

كان يجب أن يعطف بالواو : كيف أمسيت وكيف أصبحت، ولو فعل
لأنكسر البيت .

١٥ - نهاضٌ بدارٍ قد تقادم عهدُها وإِما بأُمواتٍ أَلَمْ خيالُها^(١)

البيت من الطويل :

نهاضٌ بدارنٍ قد تقادم عهدُها وإِما بأُمواتنِ أَلَمَّ خيالُها
فعولنِ مفاعيلنِ فعول مفاعِلنِ فعولنِ مفاعِلنِ فعول مفاعِلنِ
لم يستوف (إِما) شروطَها بأن يذكر شيئين ويختار واحداً منهما ، وهو
يريد أن يقول : إِمّا بدارٍ وإِما بأُموات . ولو قال هذا لأنكسر البيت، ولم يكن
من الشعر .

١٦ - فما كان حصن ولا حابس يفوقان مرداس في مجمع^(٢)

البيت من المتقارب :

فما كان حصن ولا حابس يفوقان مرداس في مجمع معن
فعولنِ فعولنِ فعولنِ فعولنِ فعولنِ فعولنِ فعولنِ فعولنِ فعولنِ فعولنِ
لم يصرف مرداس مع عدم وجود ما يمنع صرفه ؛ إذ إن مرداساً هو أبوه
وليس بقبيلة ، ولو لم يفعل ذلك ما استقامت التفعيلة الثالثة من المتقارب .

١٧ - وأدخل الجوف أجواف البيوت على مثل النساء رجالاً ما لهم غير^(٣)

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١٦٢ .

(٢) السابق ، ص ١٠٢ .

(٣) السابق ، ص ٢٥٢ .

البيت من البسيط :

وأدخل الجوف أجـ واف البيوت على
متفعّلن فاعلن مستفعّلن فعلن
مثل لنسـ عرجا لن ماظم غيرو
مستفعّلن فعلن مستفعّلن فعلن

كان المقتضى أن يقول وأدخل الأجواف بالجمع بدليل إبداله الجمع منها،
ولكنه أفرد فقال الجوف ، وما كان ذلك إلا ليقيم التفعيلة الثانية من البحر
البسيط ولو لم يفعل ذلك لانكسر البيت .

١٨- ألا يا أم فارغ لا تلومي على شيء رفعت به سماعي^(١)
وكوني بالمكانم ذكريني ودلي دل ماجدة صناع

الضرورة في البيت الثاني وهو من الوافر :

وكوني بالمكانم ذكـ كريني ودُلِّي دل لـ ماجدتن صناعي
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
قال الشاعر : وكوني بالمكانم ذكريني . فجاء بالأمر خبراً لكان ، وسدا
خطأ ولو قال على الصحيح نحوياً : وكوني بالمكانم مذكراً، لانكسر البيت،
فأثر الشاعر كسر النحو مع إقامة الوزن .

١٩- فأحسن وأجمل في أسيرك أنه ضعيف ولم يأسر كإياك آسر^(٢)

البيت من الطويل :

(١) ضرائر الشعر لانس عصفور ، ص ٢٥٨ .

(٢) السابق ، ص ١٠٢ .

فأحسن وأجمل في أسيرك انسه ضعيفن ولم يأسر كأبيك أسرو
 فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
 اضطر الشاعر إلى استعمال ضمير النصب إياك وكان الراحب نحويّاً أن
 يستعمل ضمير الرفع ولم يأسر مثل أنت أسر ، ولو قال ذلك لانكسر البيت ،
 ولم تستقم التفعيلة الثالثة من الشطر الثاني .

٢٠- يا ليتني وهما نخلو بمنزلة حتى يرى بعضنا بعضاً ونألف^(١)

البيت من البسيط :

يا ليتني وهما نخلو بمنزلتين حتى يرى بعضنا بعضن ونأ تلفو
 مستفعلن فعلس مستفعلن فعلس مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلس
 كان المقتضى النحوي أن يقال وإياهما ؛ حيث إن هذا الضمير معطوف
 على الياء التي هي اسم ليت ومحلها النصب ، ولكنه استعمل ضمير الرفع (هما)
 لكي يقيم التفعيلة الثانية من بحر البسيط، ولو قال وإياهما لانكسر البيت .

٢١- قد بت أحرسني وحدي ويمعني صوت السباع به يضبحن والهام^(٢)

البيت من البسيط :

قد بتت أح رسنى وحدى ويمعنى
 مستفعلن فعلسن مستفعلن فعلسن
 صوت السبا عبهى يضبحن وال هامى
 مستفعلن فعلسن مستفعلن فعلسن

(١) ضرائر الشعر ، ص ٢٦٠ .

(٢) السابق ، ص ٢٦٢ .

كان الوحه أن يقول أحرس نفسي ، والشاهد قوله تعالى ﴿إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي﴾^(١) ولكنه استعمل الضمير المتصل ، بدلا من الاسم الظاهر ، لكي يقيم التفعيلة الثانية من البحر البسيط ، ولو لم يفعل لانكسر البيت .

٢٢- همُ أوردوك الموت حتى لقيته وجاشت إليك النفس بين الترائق^(٢)

البيت من الطويل :

همو أو ردوك لمو ت حتتى لقيتهو
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
وجاشت إليك تنفُ س بين ال ترائقى
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

كان الواجب أن يقول بين التراقي جمع ترقوة ولكنه قدم الياء وقلبها همزة فقال الترائق ليستقيم الوزن والقافية وحرف الروى .

٢٣- سيني كلها لاقيت حرباً أعد من الصلادمة الذكور^(٣)

البيت من الوافر :

سيني كد لها لاقيت ت حربن أعدد منص صلادمة ذ ذكور
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

قال اضطراراً سنين فأنبت نون الملحق بجمع المذكر السالم مع كونها مضافة، وحقها الحذف ، ولكن الشاعر أثبتتها لكي تستقيم التفعيلة الأولى فلا

(١) سورة النمل ، آية : ٤٤ ، وسورة القصص ، آية : ١٦ .

(٢) ضرائر الشعر ، ص ١٨٩ .

(٣) السابق ، ص ٢٢٠ .

ينكسر البيت .

٢٤- إذا ما عُدَّ أربعة فسال فزوجك خامس وأبوك سادى^(١)

البيت من الوافر :

إذا ما عد أربعين فسالن فزوجك خامس وأبوك سادى
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
كان المقتضى أن يقول وأبوك سادس والمعنى أن عدد الضعفاء أربعة أما
الخامس فزوجك والسادس أبوك فقال سادى لكى تستقيم القافية وحرف
الروى.

٢٥- فأبت إلى فهم وما كدت آثبا وكم مثلها فارقتها وهى تصغر^(٢)

البيت من الطويل :

فأبت إلى فهمن وما كدت آثبا وكم مثلها فارقتها وهى تصغرو
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلتن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلتن
القاعدة أن خبر كاد لابد أن يكون جملة فعلية ولكن الشاعر أتى به هنا
مفرداً (آثبا) لكى لا يكسر وزن البيت .

(١) ضرائر الشعر ، ص ٢٢٦ .

(٢) السابق ، ص ٢٦٤ .

الفصل الرابع

نظرات في عروض الخليل

العروض لغة الناحية ، وهى مؤنثة^(١) ، قال الشاعر :

فإنَّ يعرض أبو العباس عنى ويرجب بى عروضاً من عروض^(٢)

ولهذا سميت الناقاة التى تعترض فى سيرها عروضاً ؛ لأنها تأخذ فى ناحية دون الناحية التى يسلكها ، وقيل هى مكة والمدينة ، شرفهما الله تعالى وما حولهما . واصطلاحاً : ميزان الشعر ، وسمى كذلك لأن الشعر يُعرض عليه ، فيعرف به المتزن من المنكسر ، أو لأنه ناحية من نواحي العلوم ، أو لأن الخليل أَلهم معرفتها بمكة ، وهو أيضاً اسم للجزء الأخير من النصف الأول (من البيت) رسالاً أو مغيراً^(٣) .

وقد اعتمد الخليل بن أحمد فى وضعه عروض الشعر العربى على عنصرين أساسيين العنصر الأول : الحرف المتحرك ، والعنصر الثانى : الحرف الساكن ، ومن هذين العنصرين كون الأسباب والأوتاد ، ومن الأسباب والأوتاد تكونت التفعيلة ، ومن التفعيلات تكون البيت من الشعر ومن الأبيات تكونت القصيدة .

وهذه التسميات مستمدة من البيئة العربية ، يقول أبو بكر الشنترينى "واعلم أن العرب شبهت البيت من الشعر بالبيت من الشعر ، لأن بيت الشعر يحتوى على ما فيه كاحتواء بيت الشعر على ما فيه ، فسموا آخر جزء من الشطر الأول من البيت عروضاً تشبيهاً بعارضة الخباء ، وهى الخشبة المعترضة فى وسطه ، وسمى آخر جزء فى البيت ضرباً لكونه مثل العروض مأخوذاً من

(١) القاموس المحيط ، ج ٢ ، ص ٣٤٦ مادة عرض .

(٢) الأغاني ، ج ٢ ، ص ١٦٢ ، دار الكتب ١٩٢٧ .

(٣) القاموس المحيط ، ج ٢ ، ص ٣٤٦ ، مادة عرض وتاج العروس للزبيدي : ج ٥ ، ص ٤٠ .

الضرب الذى هو المثل ، وشبهوا الأسباب والأوتاد التى تتركب منها بأسباب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب فى أكثر الأصول مما يعبر عنها بالزحاف والاعتلال^(١) .

إذن فالتفعيلة هى الوحدة الأساسية فى نعم الشعر العربى فى عروض الخليل، وهى مكونة من عنصرين : المتحرك والساكن ، فما المتحرك وما الساكن ؟

إنَّ هناك اضطرابا كبيرا فى تعريف الساكن والمتحرك ، وهى ترجمة المصطلحين Vowel و Consonant بالإنجليزية Voyelle و Consonne بالفرنسية ، وقد فصل الدكتور محمود السعراى هذا الاضطراب تفصيلا لا يحتاج معه إلى إعادة^(٢)

وربما كان هذا الاضطراب فى التعريف ، ومن ثَمَّ فى الترجمة، راجعاً إلى أن تقسيم الحرف فى كل من الإنجليزية والفرنسية يختلف عنه فى العربية، فالحرف فى العربية :

(أ) إمّا أن يكون متحركا بإحدى الحركات الثلاث : الفتح والضم والكسر مثل الفاء فى كلمة فُحْم وفُرن وينتفع .

(ب) وإمّا أن يكون ساكنا : فلا يأخذ واحدة من هذه الحركات ، بل ينطق به خاليا منها كالصاى فى معطفى ، والسين والحاء فى استخرج .

(١) المعيار فى أوزان الأشعار لأبى بكر الشنترينى ، ص ١٢ تحقيق الدكتور محمد رضوان دار الكتاب للناسى ، بيروت ١٩٨٢ .

(٢) علم اللغة ، هامش ص ٢٦ - ٣٢ ، دار المعارف ، ١٩٦٢ .

(ج) وإما أن يكون من حروف المد ، وهى الألف فى مثل مساء ، والواو فى مثل نور ، والياء فى مثل منير .

ولكن التقسيم يختلف فى الإنجليزية فالحروف عندهم :

(أ) إما أن يكون Vowel ؛ أى حرف مد . وحروف المد هى A.E.I.O.U.

(ب) وإما أن يكون Consoant ؛ أى لايمد ، بل يكون له نقطة نطق محددة لايتعدها ، وعند النطق به يحدث لتيار النفس نوع من الإعاقة أو الإغلاق ثم الانطلاق^(١)

ومثال ذلك الحرف S والحرف r فى كلمة Street والحرف b من الكلمة Subject .

والسؤال الآن : هل نضع الحرف الساكن عندنا ، أى الذى له نقطة نطق محددة (Consonant) كالصاد فى (مصباح) - هل نضعه بإزاء حرف المد Vowel أى أنه مساوٍ له ؟ الإجابة المستندة على تعريف هذين المصطلحين تنفى هذه المساواة ، فلقد عرفنا مصطلح الساكن Consonant بأن له نقط نطق محددة يحدث لتيار النفس . عند انطق به نوع من الإعاقة أو الإغلاق ثم الانطلاق، فى حين أن ال Vowel بعكسه فهو ممتد مجهور يصدر دون إعاقة لتيار النفس فكيف نساوى بين الصاد وألف المد فى (مصباح) ؟

ولكننا فى هذا المجال مرتبطون بالعروض (Meters) ، وارتباطنا هذا يجعلنا بجيب عن السؤال السابق بنعم، ونساوى بين الصاد والألف فى مصباح؛ وذلك لأننا فى العروض نساوى بين الساكن والمد من حيث القيمة الصوتية،

(1) Adictionary of Theoretical linguistics, by mohamed El-kholy, p.54 libratmedu leban 1982.

وقد انضبطت جميع تفاعيل العروض على أساس هذه المساواة ، بحيث إننا لو وضعنا الساكن فى غير موضع الـ Vowel عروضيا، بمعنى أننا إذا رمزنا للمتحرك بشرطة (-) والساكن بدائرة صغيرة كان رمز مصباح^(١) (-o-o-) فتنسأوى الصاد مع الألف .

والذى يدل على ذلك أنه من الممكن أن يحل محل كل حرف من حروف المد حرف ساكن ، فمن ذلك قول الشاعر(من بحر الرمل) .

أضحى الدار قفارا موحشات عافيات دارسات خاليات^(٢)

إذ نجد أن الضاد الساكنة فى (أضحى الدار) هى ألف فاعلاتن الأولى ونجد أن الوار فى (موحشات) هى ألف فاعلاتن الأولى، ونجد أن الألف فى (عافيات) وفى (دارسات) و فى (خاليات) هى ألف (فاعلاتن) الأولى والثانية.

وفى قول شوقى :

رقد الثائر إلا ثورة فى سبيل الحق لم تخمد جزاها^(٣)

نجد أن الياء فى (سبيل ل) هى الألف فى فاعلاتن الأولى والثانية، ونقول إن ذلك فى العروض ليس غير ، حتى لا يظن أننا نطلق القول بأن الساكن إنما هو من الحروف الصائتة Vowel على وجه العموم .

وقد وقع القدماء وبعض المحدثين فى هذا الخطأ ، ألا وهو المساواة بين الساكن وحرف المد ، وكنت أظن أنى أول من تنبه إلى ذلك حتى قرأت كتاب

(١) الحاء مضمومة دون توين .

(٢) من شواهد الكاف فى العروض والقوافى للتريزى ، ص ٨٤ ، تحقيق الحسانى حسن عبد الله، الخانجي بالقاهرة .

(٣) من التوقيات ، ٢٠ ، ص ١٧٨ ، التجارية الكبرى ، ١٩٧٧ .

"دراسات فى علم اللغة" للدكتور كمال بشر ، فوجدته قد فصل هذا الموضوع تفصيلاً ، على أنى كنت قد قرأت هذا الكتاب منذ سنوات ويبدو أن أثره العلمى بقى فى ذاكرتى دون أن يبقى المرجع .

لقد عدّد الدكتور بشر المواقع التى ساوى القدماء فيها بين الساكن وحرف المد^(١) منها :

١- قول الخضرى "إن (إذا) مبنية على سكون مقدر منعه السكون الأصلى الذى فى الألف"^(٢) ، فهذا قول صريح بأن الألف فى (إذا) سكون .

٢- قول ابن جنى عن حروف المد فى نحو : دعا وأدعو وأرمى "لا يكسّ إلا سواكن ، لأنهن مدات ، والمدات لا يتحركن أبداً"^(٣) مع أن ابن جنى نفسه هو القائل "اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهى الألف والياء والواو ، فكما أن هذه الحروف ثلاثة ، فكذلك الحركات ثلاث ، وهى الفتحة والكسرة والضمة - فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو . وكان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة ، وقد كانوا فى ذلك على طريق مستقيمة"^(٤) .

٣- قاعدتهم المشهورة فى عدم توالى ساكنين فإذا حدث ذلك فلا بد من تحريك الأول ، كما فى قوله تعالى ﴿إِنَّ الْكَافِرِينَ إِلَّا فِى غُرُورٍ﴾^(٥) بكسر نون

(١) دراسات فى علم اللغة (القسم الأول) من ص ١٩١ إلى ص ٢٠٤ ، دار المعارف ، ١٩٦٩

(٢) حاشية الخضرى على ابن عقيل ، ج ١ ، ص ٣٣ ، المطبعة الميمنية ، ١٣٠٥ هـ .

(٣) سر صناعة الاعراب ج ١ ، ص ٣١ ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، ط الحلبي ، ١٩٥٥ .

(٤) السابق ، ج ١ ، ص ١٩ .

(٥) الملك : ٢٠ .

(إن)، وأيضا فى (لم يقل) و (لم يستطع) و (لم يجتز)، فما قبل الحرف الساكن الأخير فى كل هذه الكلمات كان حرف مد (الواو، والياء والألف وهو بمثابة الساكن عندهم فلذلك حذف "أما حقيقة الأمر - كما يراها الدكتور بشر - فهى أن الواو هنا - يقصد فى (يقول) - رمز للضمة الطويلة (UU) وليست صوتا ساكنا، وفى هذا السياق، قصرت هذه الضمة فصارت (U) فقط .."^(١).

٤- قولهم فى مثل (لتكتبن) أن الأصل فيها لتكتبوا نَ (بعد حذف نون الرفع وفك النون المشددة . فتقابل ساكنان : واو المد والنون الأولى الساكنة من النون المشددة فحذفت الواو لكى لا يلتقى ساكنان .

٥- قول حفنى ناصف إن من صفات الأصوات المد، ويختص - أى المد- بالأحرف (و ا ي) الساكنة المسبوقة بحركة مجانسة"، وقد علق الدكتور بشر على ذلك قائلا "... فكونها مدات يعنى بداهة كونها حركات طويلة، وذلك يبطل كونها ساكنة . أما أن هذه المدات مسبوقة بحركات تجانسها فهو وهم آخر لا أساس له من الصحة، إذ ليست هناك حركات سابقة أو لاحقة، وإنما المدات نفسها هى الحركات، وهى حركات طويلة .

ويعلل الدكتور بشر لمساواة القدماء بين السكون والمد فى هذه المواضع وفى غيرها مما نذكره اكتفاء بما ذكرناه - يعلل ذلك بقوله "وما سميت هذه المدات سواكن - على ما نفهم من كلامهم - إلا لخلوها من علامات الحركات الثلاث (الفتحة والضمة والكسرة القصيرات) وإلا فمن المستحيل تسميتها سواكن على أى وجه فسرت السكون ومعناه .."^(٢) "فالواو مثلا

(١) دراسات فى علم اللغة، ص ١٩٧.

(٢) تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية، ص ٢١، ح ٢، جامعة القاهرة، ١٩٥٨.

بوصفها رمزا في نحو (أدعو) يمكن تسميتها (ساكنة) ، بمعنى أنها خالية من علامات الحركة القصيرة ، ولكنها - بوصفها صوتا- حركة طويلة ويبدو أن علماء العربية قد اعتمدوا على اعتبار الأول دون الثاني ، ومن ثم كانوا في حكمهم عليها بالسكون وأنها مسوقة بحركة تجانسها هي الضمة ، مخدوعين في ذلك بالرسم الكتابي . وقد زاد في هذا الخداع ما عمد إليه بعضهم من وضع علامة لما ظنوه حركة قصيرة تسبق حروف المد فوضعوا فتحة قبل الألف في (قال) وكسرة قبل الياء في (أرمى) وضمة قبل الواو في (أدعو) ^(١) .

ثم يستخلص الدكتور بشر من ذلك نتيجة مؤداها "أن في هذا النهج اعتمادا على الرموز لا على الأصوات الفعلية في تعقيد اللغة ، وهو ما لم يأخذ به أحد ، لأن الرموز في عمومها وسائل كتابية ناقصة لاتفي بحاجة النطق في كثير من الأحيان وأن الاعتماد على الرموز دون الأصوات الحقيقية كثيرا ما يؤدي إلى الخلط والاضطراب ، كما رأينا في تلك الأمثلة التي أوردناها سابقا" ^(٢)

إن النفس لتطمئن إلى أن هناك فرقا كبيرا بين الساكن وحرف المد بعد قراءة هذا البحث القيم الذي كتبه د. بشر في السكون، ولكن النفس تطمئن أيضاً إلى علاقة المساواة بينهما في حالة التقسيم العروضي فقط ، وقد بينا ذلك بالدليل المادى عندما قطعنا البيتين اللذين من بحر الرمل منذ قليل ، فالمسألة إذاً - في حالة العروض - بعيدة عن أن تكون متعلقة بالرموز الكتابية ليس غير، بل هي تجاوزت ذلك إلى جوهر الإيقاع نفسه في تفعيلات الخليل ، بحيث إننا نهدم تلك التفعيلات هداما إذا لم نقر تلك المساواة.

(١) دراسات في علم اللغة ، ص ٢٠١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٧ .

وربما نستطيع أن نلمح هذه العلاقة - أقصد علاقة المساواة بين الساكن وحرف المد فى مسألة أخرى، ألا وهى تعريف المقطع . فهل تصور الخليل المقطع؟ وهل كان فى ذهنه القصير منه والطويل عندما وقع الساكن مساويا للمد وعندما قال بالسبب الخفيف؟ مسائل لا ترقى إلى مرتبة اليقين ، ولكنها تظل مع ذلك احتمالات ربما تثبت صحتها فيما بعد .

فلننظر الآن فى أمر المقطع Syllable ، إنه ما كان حرفا صامتا Consonant وبعده ضم أو فتح أو كسر خفيف مثل : كُ كِ وَهَذَا هُوَ المقطع القصير .

وأما ما كان حرفا صامتا Consonant وبعده حرف من حروف اللين Vowel أى مد طويل مثل : كا كى كـ فهو المقطع الطويل : + Consonant .

ويسمى الدكتور إبراهيم أنيس هذا المقطع بالمقطع المتوسط وليس بالطويل^(١) ، ويضيف صورة أخرى إلى المقطع المتوسط وهى :

$$\text{حرف صامت} + \text{صوت ساكن} \\ \text{كُ} + \text{م} = \text{كم}$$

(١) إذ إن الطويل عند ما كان حرفا صامتا + Vowel + صوت ساكن مثل نار وطول ونير . ففى (نار) نجد أن النون الحرف الصامت والألف حرف مد ، وأما الصوت الساكن فهو الراء . ويلاحظ د أنيس أن هذا المقطع غير مستعمل إلا فى بعض القوافى القابلة بل النادرة كقول شوقي :

أخذت نعتك مصر باليمين وحولته من يد الروح الأمين
لقيت طهر نقاياك كما لقيت يشرب أم المؤمنين

موسيقى الشعر ، الأنجلو ١٩٥٢ ، ص ١٤٦ والبيتان من اختيار ، الشوقيات ج٣ ، ص ١٦٣ .

ومثلها كُـم ، وِـم ، فساوى د. أنيس بين كا وكى وكو من ناحية وبين كم وكم وكم من ناحية أخرى^(١) ، أى أن حرف المد تساوى مع الساكن، ويسمى الخليل كلبها بالسبب الخفيف .

ولابد أن نذكر هنا أن المصطلحين (صائت وصامت) ليسا محدثين فإن أبا نصر الفارابى المتوفى سنة ٣٣٩ هـ قد ذكر مصطلح (المصوت) و (غير المصوت) فقال "والحروف منها مصوت ، ومنها غير مصوت، والمصوتات منها قصيرة ، ومنها طويلة والمصوتات القصيرة هى التى تسميها العرب (الحركات). وقد جاء بالهامش الحركات : المقاطع القصيرة وهى الحروف^(٢) .

ثم يقول "والمصوتات القصيرة (يعنى المقاطع القصيرة) فانها لا تمتد مع النغم ما دامت على قصرها ، فإذا ساوقت النغمة امتدت حتى لا يفرق بينها وبين الطويلة^(٣) .

ويقول عن المصوتات الطويلة "والمصوتات الطويل منها أطراف ومنها ممتزجة عن الأطراف"^(٤) ، وجاء بالهامش "أطراف أى ذات اتجاهات مستقيمة لامتداد المصوتات ، وهى تحريك الألف بالفتح والواو بالضم والياء بالكسر ، وممتزجة عن الأطراف : يعنى يمتد الصوت فيها وسطا بين اثنين من الأطراف الثلاثة ، أو يمتد أكثر إلى أحد الطرفين دون الآخر"^(٥) .

(١) موسيقى الشعر ، ص ١٤٥ و ١٤٦ .

(٢) الموسيقى الكبير لأبى نصر الفارابى ، ص ١٠٧٢ ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ .

(٣) السابق ، ص ١٠٧٤ و ١٠٧٥ .

(٤) السابق ، ص ١٠٧٣ .

(٥) السابق ، ص ١٠٧٣ .

ثم يقول "وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإننا نسميه المقطع الطويل"^(١) ، وجاء بالهامش "وهو الحرف الممتد مع أحد الأطراف الثلاثة والإمالات المترجمة فيها"^(٢) .

وبعد هذا فنود أن نقول إن عنصرى التفعيلة عند الخليل هما المتحرك وهو الحرف ذو الحركة الخفيفة غير الممدودة ، وحر المد Vowel وهو صوت اللين (ويتساوى معه فى العروض الحرف الساكن كما بينا) .

وهذه العناصر هى نفسها التى يتكون منها المقطع القصير والطويل كلاهما . وعلى ذلك فإن تقسيم البيت عند الخليل إلى تفعيلات كأنه تقسيم إلى مقاطع ولا فرق بين التقسيمين إلا ما سنورده بعد قليل . فالتفعيلة مستعلن مثلا تقسيم مقطعيًا وكذلك حسب عروض الخليل على النحو الآتى :

مستعلن	=	مس	+	تف	+	ع	+	لس
- ه - - ه - ه -		- ه -	+	- ه -	+	-	+	- ه -
		مقطع طويل		مقطع طويل		مقطع قصير		مقطع طويل

والتفعيلة :

مفاعيلن	=	م	+	فا	+	عي	+	لن
- ه - - ه - ه -		-	+	- ه -	+	- ه -	+	- ه -
		مقطع قصير		مقطع طويل		مقطع طويل		مقطع طويل

والتفعيلة :

(١) السابق ، ص ١٠٧٣ .

(٢) السابق ، ص ١٠٧٣ .

مفاعلتن = فا + ع + لا + تن
 -ه- + -ه- + - + -ه- -ه- -ه-

مقطع طويل مقطع قصير مقطع طويل مقطع طويل

وهكذا إلى آخر التفعيلات ، ومن ثم فإن قول د. أنيس "حين يبحث الأوربيون أوزان الشعر يتخذون عادة ما يسمى بنظام المقاطع فى البيت أساسا لهذا البحث ، ونظام المقاطع قد يفضل ما جرى عليه أهل العروض من تحليل البيت إلى تفاعيل ، وذلك لأن المقطع - كوحدة صوتية - يشترك فى جميع اللغات، وله أساس علمى يعرض له علم الأصوات Phonetics فيحلل كل كلام سواء كان نثرا أم شعراً إلى مقاطع صوتية يختلف نظام تواليها وأنواعها باختلاف اللغات فى العالم".

هذا القول فيه نظر ، فليس هناك مفاضلة بين تفعيلات العروض وبين المقاطع فمن الممكن أن تقسم التفعيلات إلى مقاطع كما بينا .

وإذا كانت هناك مفاضلة ، فإن تفاعيل العروض تفضل عندى نظام المقاطع ، وذلك فى تقسيم الشعر ليس غير ، ذلك أن نظام المقاطع يقسم البيت إلى مقاطع ليس غير دون إعطائه نغماً موسيقياً معينا يعرف به (وهو ما يسمى بالبحر) بعكس التفاعيل فإن كل تفعيلة تجمع عددا معينا من المقاطع لكى تكون نغما أو لحنا متميزاً عن غيره ، وذلك باختلاف عدد المقاطع التى تجمعها كل تفعيلة . ولنقارن بين تقطيع بيت عروضيا وبين تقطيعه مقطعيًا لنرى أيهما أوقع فى الأذن وأحلى نغما وأضبط إيقاعا ولنأخذ بيت المتنبى :

ملوكها يحل عن السلام	ورقع فعاله فوق الكلام
فتقطيع الخليل : ملومكما	يجل عن لـ ملامى
مفاعلتن	مفاعلتن فعولن

فأما الأول فقد ذكر فى مقدمة كتابه الأغاني أنه جمع من الأغاني قديمها وحديثها ونسبها إلى قائلها وبين تفسير المشكل وعلل الإعراب وذكر أعاريضها التى توصل إلى معرفة تجزئته (أى الشعر) وقسمه ألحانه^(١) .

وأما الثانى فقد ذكر فى كتابه (الفصول والغايات) الطرائق الثمانى لألحان المزهر (العود) ، وقرنها بتفاعيل العروض ، فمن هذه الطرائق الثقيل الأول وإيقاعه ثلاث نقرات متساويات الأقدار على مثال مفعولن :

(مف) نقرة ، (عو) نقرة ، (لن) نقرة. والثقيل الثانى : ثلاث نقرات اثنتان متساويتان ، والثالثة ثقيلة وزن مفعولان مف + عو + لان^(٢) .

وأما الثالث فقد أورد فى كتابه (مروج الذهب) محأورة بين المتمد و ابن خردذابة يقول فيها ابن خردذابة "إن منزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر"^(٣) ، تم بمضى بعد ذلك شارحا العلاقة بين الإيقاع أو الطرائق فى الغناء وبين محور الشعر العربى .

هذا بالإضافة إلى ما لاحظته الدكتور رمضان عبد التواب فى كسب اللغة والأدب جميعا عندما نورد بيتا أو بيتين من الشعر أو قصيدة كاملة ، فقد لاحظ أن هذه الأبيات تكون مسبوقة بجملة (أنشد فلان) ، و لم يستعمل فعل آخر مثل (ألقى) أو (قال) أو (ذكر) فهل لاستعمال الفعل (أنشد) دون غيره قصد معين؟

(١) الأغاني ح ١ ، ص ٥ ، دار الكتب ١٩٢٧ (بتصريف).

(٢) الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ ، ص ٨٨ ، ٨٩ ، بتصريف وتلخيص تحقيق محمود زنائى .

(٣) مروج الذهب : المسعودى ، المجلد الثانى ، ص ٩١ ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٨٢ .

نعم ، لأن الانشاد هنا ليس إلقاء ، بل هو إلقاء - سيم بطريقة مصنة ، وهذه الطريقة لم تنزل مجهولة حتى الآن وربما يكشف عنها البحث العلمي مصدراً

ولا بد من القول بأن الـ Stress لا يصلح أن يكون فاعلاً أو مفعلاً لتنظيم الشعر ، بل هو المقطع أو وحدة التفعيلة في الأساس ، ذلك ، فذلك لأن تعريف المذلل أو وضع حد للتفعيلة شيء مغموط مقر لا يختلف فيه إنسان ، حتى حين أن النثر يجهود مسوتى يرجع إلى القارئ أو الممثل ، وله حرية اختيار وصحة في أكثر من جزء من أجزاء الكلمة ، الأمر الذي يبيح لكل شاعر أن يتصور تنظيم بيته كما يشاء ، وأن يخلق إيقاعه الخاص والفردى بدلاً من أن يرتدى زيًا موحداً^(١)

ولقد نادى الشعراء الفرنسيون الرمزيون باتخاذ النثر أساساً للتنظيم ولكن سرعان ما فشلت هذه التجربة ، لأن الفرنسيين يحبون اتخاذ القواعد ويهتمون بالبناء المنتظم بالإضافة إلى أن اللغة الفرنسية لاتكاد تنطوى على وحب رفع النبرة عند أجزاء معينة من بعض الألفاظ في سياق العبارة مما لا يكفي لارساء قواعد عروضية على هذا الأساس^(٢)

وأهم من هذا أن النثر في الفرنسية يكون في أغلب الأحيان على المقطع الأخير من الكلمة أى على عناصر تكوينية (لواحق) ويبقى الجزء الأصلي من الكلمة غير منبور^(٣) ، فالنثر في الكلمات الآتية على ما تحته خط منها :

(١) مجلة الشعر ، ص ٣٧ ، العدد العشرون ، أغسطس ١٩٥٦ ، مقال الدكتور حان مورييس ، ترجمة د. أنور لوقا .

(٢) السابق ، وفصول في الشعر ونقده للدكتور شوقي ضيف ، ص ٣٠ .

(٣) اللغة لفندريس ترجمة الأستاذين الدواخلى والتقصاص ، ص ٨٨ ، الانجلو ١٩٥٠ .

(١) Monsieur - Donnez . Approchez

فإذا ما وصلت كل كلمة من هذه الكلمات، بكلمة أخرى، انتقل النبر
لكلمة، في الكلمة الأخرى :

(٢) Monsieur Jean Duval bien Approchez Vous

هذا التعديد لمبادئ النطق، في الشعر، الشاعر أو الشاعر، لا عن ذي اختياره
للمراضع التي يريدونها، على أن العمل النبر أو في استمراريته، إقامة الوزن
العروضي لم يكن بعدا عن ذهن الشاعر العربي، وقد فطن إليه النقاد العرب
حينما قالوا بالمد أو بالمط في الحركات أو التقصير فيها، وقد يكون السبر غير
متعلق بالمد أو التقصير في الحركات، وقد يكون متعلقا بهما^(١)، ولكن يجمع
بينهما في هذا المجال أنهما تنفيضان اصططنعه الشاعر لكي يقسم الوزن العروضي
دون ارتباط بمقطع، أو وحدة تفعيلية، وهذا يدل عندهم على ضعف الشاعر.

(١) Pronociation Francaise, Monique, p.2,3 Librairie Hachette et
Larousse, 1964

ولابد من القول أن هناك كلمات في اللغة الفرنسية يتحدد فيها النطق بالنبر تحديدا لا مجال فيه
لاختيار المتكلم وله ثلاثة أنواع Accent aigu، غير حاد Accent grave، نبر غليظ أو
حشن Accent Circonflexe، نبر محيطي مثل Fête, grève, général .

(٢) قد يكون السبر (Stress بالانجليزية و Accent بالفرنسية) ذا علاقة بالمد أو التقصير في
الحركات. إذ هو قوة التلطف النسبية (أي التي تتغير من ناطق إلى آخر) التي تُعطى للحرف
الصائت Vowel في كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة، وتؤثر درجة النبر في طول
الصائت وعلو الصوت من ناحية أخرى، انظر :

A Dictionary Theoretical, p.68.

ويراه الدكتور السمران "بروزا أو جاهرة في مقطع أو في كلمة يسببه طول الصوت وارتكازه
ودرجته"، وكل ذلك يتبع للقوة النفسية (بفتح الفاء) . علم اللغة، ص ٢٠٦، دار المعارف،
١٩٦٣ .

يقول الجاحظ "العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، والعجم
تخط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موزونا على غير
موزون"^(١) ، غير أنى لاحظت أن بعض شعراء العرب قد تسلك هذا المسلك
أيضا فمن ذلك قول الشاعر :

أقول إذ خرت على الكلكال يا نافتا ما جلت من مجال^(٢)

فقد مد فى حركة الكاف الثانية فى العروض حتى تستقيم التفعيلة الثالثة
من السريع على (مفعولن) .

وأوضح من ذلك قول الشاعر :

ينباع من ذفرى غضوب جصرة زيافة مثل الفتيق المكدم^(٣)

فلقد أطل حركة الباء فى (ينباع) حتى تستقيم التفعيلة الأولى من الكامل
(ينباع من) على (متفاعلن) بتسكين التاء .

وكذلك قول الشاعر :

ألا هل أتى فتيان قومى جماعة بما لطمت كف الفتاة هجينها^(٤) ؟

فإن (ما) استفهامية فى (بم) ومع ذلك مدها الشاعر حتى تستقيم تفعيلة
الطويل (بمال) على فعول .

(١) العمدة ، ج ٢ ، ص ٣٠٤ .

(٢) الإنصاف لابن الأنبارى ، ص ١٦ ، تحقيق محمد محى الدين ، التجارية ، ١٩٥٣ .

(٣) الإنصاف ، ص ١٦ ، وضرائر الشعر للقزاز القيروانى ، ص ١٢٨ ، تحقيق الدكتور زغللول
سلام ، د. محمد مصطفى هدارة ، منشأة المعارف ، ١٩٧٣ .

(٤) ديوان الشنمري ، ص ٤٠ (من مجموعة الطرائف الأدبية) ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ،

١٩٣٧ .

وعندما قال الشاعر :

حتى إذا ما لم أجد غير السرى كنت امرأ من مالك بن جعفر^(١)
نجده قد خفف السرى (بتتديد الباء) ، وجعلها (السرى) أو بتعبير آخر
حذف النبر، أى الشدة فى التلفظ فى حرف الباء ، وذلك حتى يستقيم عروض
البيت (غير السرى) على مستعلن .

ونلاحظ أيضا أن هذا التنغيم المصطنع يؤتى به فى بعض البحور التى
يصيب حشوها بعض الزحافات . من ذلك مثلا بيت البحترى :

صنت نفسى / عما يدن / نس نفسى /
فاعلاتن / مستفع لن / فعلاتن
وترفع / ت عن جدا / كل جس
فعلاتن / متفع لن / فاعلاتن

إذ نجد أنفسنا عند تقطيع البيت على فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مضطربين
إلى أن نمد أو نخط أول التفعيلة الثالثة من الشطر الأول (العروض) وهى (نس
نفسى) بجعلها (نى) حتى تستقيم على (فا) من فاعلاتن . كذلك الحال فى
التفعيلة الأولى من الشطر الثانى (وترفع) نجد أنفسنا مضطربين إلى أن نمد الواو
(واترفع) حتى تستقيم على (فا) من فاعلاتن . إلا أن هذا الممد أو المط محدد فى
كل البحور بمواضع معينة بينها الخليل ولم يتركها مائعة لكل من يريد أن ينظم
شعرا دون أن يقدر على ذلك، فيضطر إلى التنغيم الخاص به وحده .

(١) ضرائر الشعر للقيروانى ، ص ١٢٢ والموشح فى مأخذ العلماء للمرساني، ص ٤١٤ ، ط
السلفية ١٣٤٣ هـ.

وهذا التحديد لم يكن من صنع الخليل ، بل كان من اكتشافه وفرق كبير بين الحالتين . واكتشاف الخليل له كان مبنيا على استقراء أشعار كثيرة للعرب من قبله ولمن عاصره . وهذا يظهر عبقرية هذا الرجل ورفاهة حسه الموسيقي إذ إنه قد فرق بين ما يجوز أن يدخل البحور من هذه (الهنات) الموسيقية الخفية التي لا تكاد تؤثر في سياق البيت الموسيقي ، وبين (الكسرات) التي تحدثنا عنها في الأبيات :

أقول إذ خرت على الكلكال

و ينباع من ذفرى غضوب جسة

و حتى إذا ما لم أجد غير السرى

ومما يظهر عبقرية الخليل أيضا أنه عندما قام بعملية الاستقراء الواسعة لشعر سابقه ومعاصريه نتج له من الصور المختلفة للأوزان ما يزيد على الثمانية، فبحر الطويل مثلا له ثلاث صور والبسيط له سبع صور ، والكامل له تسع صور .. الخ ، وذكر هذه الحقائق فيه تجاوز في التعبير ، لأن الخليل عندما بدأ عملية الاستقراء لم يكن في ذهنه أسماء هذه البحور ، ولم يكن في ذهنه - أو لم يكن معروفا على وجه العموم- أن هذه الصور إنما هي مجموعات ، وكل مجموعة تعزى إلى بحر واحد .

ولنا أن نتصور بعد ذلك أن الخليل بن أحمد قد جمع حوالى ثمانين صورة ، وحصر فيها الشعر الذى قيل ، وفى هذا جهد بعده جهد ، ثم إنه - وهذا هو الأهم والأكثر مشقة - بثاقب نظره ورفاهة حسه الموسيقي استطاع أن يرجع هذه الصور إلى خمس عشرة صورة (خمسة عشر بحرا) ليس غير، بأن وضع أصلا للبحر ، ثم ضم إليه كل الصور التي تنتج بعد حذف ساكن أو تسكين

متحرك أو حذف متحرك أو حذف ساكن السبب الخفيف ثم إسكان متحرك
أو .. إلى آخر ما أطلق عليه الخليل الزحافات والعلل ، وأعطى كل تغيير اسما
معينا وهذا يدل على صبره وجلده ورجاحة عقله وحسه الموسيقي المرفه .

ومن ثم فإنّ الزحافات والعلل كانت تخفيفا ولم تكن تعقيدا ولا تشريشا
كما يقول بعض منتقدي الخليل^(١) ؛ لأنها يسرت للمتعلمين وللناس على وجه
العموم حفظ خمسة عشر لحنا ليس غير ، وَعَدَّتْ كل ما خرج عن هذه الألحان
فرعا لواحد منها ولولاها لكان كل فرع من هذه العروق أصلا بذاته، على انه
ينبغي لنا أن نكرر القول بأن هذا الخروج لا يتعدى تسكين متحرك أو حذف
ساكن أو حذف متحرك فيما يعد من (الحنات) الموسيقية الخفيفة التي لا تؤثر في
انتظام الإيقاع .

الإيقاع إذن أو الانتظام اللحني الموسيقي هو الذي جعل الخليل يرجع
صورة من صور التقسيم العروضي إلى بحر معين (لحن معين) من البحور ولا
يرجعه إلى بحر آخر .

ولنأخذ مثالا على ذلك هذا البيت :

ألم تسأل القول عن حمزة وعن ضربة السيف والغمزة^(٢)

إن هذا البيت يقطع على :

(١) د. برويز خانلري في كتابه : أوزان الشعر الفارسي ، ص ٨٨ ، تحقيق الدكتور محمد نور

الدين ود. عبد النعيم حسين ، الأجلو ، ١٩٧٨ .

(٢) الكاف في العروض والقوافي للتريزي ، ص ١٢٢ ، تحقيق الحسائي حسن عبد الله ، الخايمي ،

١٩٧٧ .

م عن حم	زتى	ألم تسأ	لقر
فعولن	فعل	فعولن	فعولن
ف ولغم	رتى	وعن ضر	بتسيب
فعولن	فعل	فعولن	فعولن

ويقطع أيضا على :

حمزتى	ألم تسأ	ل لقرم	عن
فاعلن	مفاعيل	مستفعلن	
غمزتى	وعن ضرب	تسسيف	ول
فاعلن	مفاعيل	مستفعلن	

ويقطع أيضا على :

عن حمزتى	ألم تسأ	ل لقرم
مستفعلن	فعولن	مفاعيل
ولغمزتى	وعن ضر	تسسيف
مستفعلن	فعولن	مفاعيل

ولكن من الواضح لكل ذى أذن موسيقية أن الصورة الأولى هي صاحبة الإيقاع المنتظم الذى يتولد فيه اللحن السوى الذى لا (نشاز) فيه . ومن المؤكد أن الحليل قد تعرض لهذه الصور جميعا واختار الأولى وأرجعها إلى المتقارب . وعلى ذلك ففقس الأبيات كلها فى الشعر كله الذى استقرأه الحليل ، وتخيل معى عدد الصور الناتجة عن هذا الاستقراء وكيف أن الحليل بحسه الموسيقى قد أرحع كل صورة إلى ما يناسبها ، لا أقول من الأصول ؛ إذ إن الأصول لم تكن قد وضعت بعد ، بل إلى غيرها من الصور المتناسبة معها من الإيقاع حتى كون

خمس عشرة مجموعة ، كل مجموعة فيها عدد من الصور ، فالمجموعات هي البحور ، والصور هي ما دخل على هذه البحور من هنات موسيقية^(١) خفيفة لا تؤثر في الأذن ، وهي الزخافات والعلل . إن البحث العلمى يقتضى ألا نقدح فى الذم ولا نبالغ فى المدح ، ولكنى أرانى مضطرا إلى القول بأن هذا يعد عبقرية من الخليل قل أن توجد فى غيره .

ويضع المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس نظاما للتقسيم العروضى للبيت ويسميه (مولد مشروع)^(٢) ، ولا نستطيع أن نقول إنه نظام مغاير لما وضعه الخليل فهو يقوم على نظام التفعيلات فهو مبني على ما بناه الخليل ، ولكن الدكتور أنيس غير من نظام هذه التفعيلات ، وألغى بعضها ، وانغرض لما قاله معلقين عليه .

يرى الدكتور أنيس الاكتفاء بثلاث تفاعيل ليس غير . هذه التفاعيل هي فعولن ، فاعلن ، مستعلن ، ويرى - رحمه الله - أن هذه ميزة تعيين الطالب على حفظ هذه التفعيلات الثلاث بدلا من التفعيلات التى وضعها الخليل وعددها عشر . ولكن الدكتور أنيس يرجع فيزيد هذه التفعيلات ثلاثا أخريات بعد أن يصيغ سببا خفيفا (مقطعا طويلا) إلى كل من التفعيلات الثلاث السابقات فيصبح عددها ستاً وهي :

(١) ومن ثم فإن يُعدّ ردا على من قال بأمثلة أخرى أو تفاعيل أخرى غير تلك التى وضعها الخليل ، ذلك كما فعل أبو العباس عبد الله بن محمد الماتى الأنبارى المعروف بابن شرشبر ، الشاعر المتوفى ٢٩٣ (وفيات الأعيان لاسن خلكان ، ٣ ، ص ٩١ ، تحقيق احسان عباس ، بيروت ١٩٦٨) . وانظر أيضا أوزان الشعر الفارسى ، أول ص ٩٢ للدكتور برويز حانلرى ، الأجلو ، ١٩٧٨ .

(٢) موسيقى الشعر ، ص ١٣٧ ، وما بعدها .

مستفعلن	فاعِلن	فَعولن
مستفعلاتن	فاعلاتن	فَعولاتن

ثم يبدأ فى تقسيم البحور حسب هذه التفعيلات على النحو الآتى :

١- الطويل : فعولن + فعولاتن + فعولن + فعولاتن .

٢- المتقارب : فعولن (أربع مرات)

٣- البسيط : مستفعلن + فاعِلن + مستفعلن + فاعِلن .

٤- الرجز : مستفعلن (ثلاث مرات)

٥- السريع : مستفعلن + مستفعلن + فاعِلن .

٦- المسرح : مستفعلاتن + مستفعلن + فاعِلن .

٧- الخفيف : فاعلاتن + مستفعلن + فاعلاتن .

٨- المبحث : مستفعلن + فاعلاتن

٩- الرمل : فاعلاتن + فاعلاتن + فاعِلن

١٠- المديد : فاعلاتن + فاعِلن + فاعِلن .

وواضح أن هناك ستة بحور لم يذكرها د. أنيس ، وهو يعلل لذلك بأنه أهمل المتدارك ، لأن الخليل لم يتناوله ، وأهمل أيضا المقتضب والمضارع ، لأن العرب لم تقل شعرا على مثلهما . يبقى بعد ذلك ثلاثة بحور وهى الوافر والكامل والهجج ، ويرر لتركه إياها بعبارة غامضة وهى :

"والذى يجمع بين هذه البحور الثلاثة تلك الظاهرة القليلة الشيع في البحور الأخرى ، وهى أنها تشتمل فى توالى مقاطعها على مقطعين قصيرين متوالين ، الأمر الذى يندر أن نراه فى الأوزان الأخرى" (١) .

وقد وضحنا المقصود بالمقطع القصير والمقطع الطويل ، ومن ثم فإن القول بتوالى مقطعين قصيرين فى الكامل والوافر صحيح :

متفاعلين : م (مقطع قصير) + ت (مقطع قصير) + فا (مقطع طويل)
ع (مقطع قصير) + لن (مقطع طويل) .

مفاعلين : م (مقطع قصير) + فا (مقطع طويل) + ع (مقطع قصير)
ل (مقطع قصير) + تن (مقطع طويل) .

ولكن الهزج لا تتحقق فيه هذه الظاهرة :

مفاعيلن : م (مقطع قصير) + فا (مقطع طويل) + ع (مقطع طويل)
لن (مقطع طويل) .

فليس فيه مقطعان قصيران متواليان . ثم نسأل بعد ذلك ما علاقة وجود مقطعين قصيرين متوالين فى تفعيلة بعدم انتظام هذه التفعيلة فى قاعدة ما ؟ ثم ماذا نفعل فى هذه الصور الثلاث وهى من البحور التى قيل على مثالها شعر كثير لا يحصى ؟ يجيب الدكتور أنيس عن هذا السؤال قائلا :

"فإذا نحن أتينا إلى الأبحر الثلاثة وهى (الكامل والوافر والهزج) وجدنا أنها انتهت آخر الأمر إلى نفس التفعيلات التى استنبطناها هنا ، انظر مثلا إلى تفعيلة البحر الكامل ، كما ذكرها أهل العروض تجدها (متفاعلين) وتجد أنها تصوير فى

(١) موسيقى الشعر ، ص ١٣٨ .

غالب الأحيان (مستفعلن) كذلك حين تفكر فى تفعيلة بحر الوافر (مفاعلتن) نجد أنها تصير فى غالب الأحيان (مفاعلتن) (بتسكين اللام) ، وهذه هى نفس التفعيلة (فعولاتن) . أما الهزج فهو شبيه بمجزوء الوافر ، ويمكن أن نذكر له الورن الآتى :

فعولاتن + فعولاتن^(١) "

رواضح أن قوله هذا فيه مآخذ ، فتفعيلة الكامل (متفاعلتن) لا تصير فى أغلب الأحيان (مستفعلن) ، بل أنها تصير كذلك فى بعض الأحيان بدخول الإضممار عليها . فماذا نفعل فى باقى الأحيان ؟

وكذلك القول فى مفاعلتن ، تسكن اللام (أى يدخل عليها العصب) فتصير مفاعلتن ، وتقلب إلى مفاعيلن، وهذا يجئ فى بعض الأحيان وليس فى غالبها .

أما "الهزج" فكلام الدكتور أنيس عنه صحيح ، ولا أدرى لم لم يدخله فى عداد التفعيلات التى وضعها ؟

على أننا نقول بعد ذلك أن الدكتور أنيس لم يخترع نظاما مغايرا لنظام الخليل ، بل هو سار على دربه ولم يفعل شيئا غير أنه حذف تفعيلات، وغير أخرى ، وحذف العلل والزحافات ، وتمسك بجوهرها فلقد كتب ما يزيد على ثلاث صفحات فيما يصيب كل تفعيلة من التغير إن نقصاً أو زيادة ، ومع ذلك لم يسلم مشروعه من المآخذ ، والذى يبرر ذلك كله عند صاحبه "أنه مولد مشروع لم تكمل كل نواحيه"^(٢) .

(١) السابق ، ص ١٣٨ .

(٢) موسيقى الشعر ، ص ١٣٨ .

ويتهم عروضى محدث (وهو د. كمال أبو دية) الخليل بن أحمد بأنه جانب المنهج العلمى السليم ، وأنه فرض مفاهيم مسبقة التصور على التراث، وأنه يجب علينا لكى نعيد اكتشاف التراث أن نتحقق هذه العودة فى إطار مفاهيم ذهبية جديدة تحاول جاهدة أن تكون انعكاسا أميناً للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها^(١) .

وهو اتهام باطل للخليل ، هو برئ منه البراءة كلها ، فالخليل - كما نعلم - قد قام بعملية استقراء واسعة لما قيل فى عصره ، ولما قيل قبل عصره من شعر حتى استطاع أن يضع القواعد العروضية التى ندرسها الآن .

ومبعث هذا الاتهام عند قائله أن هناك قصيدة أو اثنتين أو ثلاث قصائد لا تخضع لقواعد الخليل ، وكان يجب عليه عند وضع قواعده انطباق هذه القواعد عليها ، بحيث لا تكون خارجة عنها .

وعندى أن الحق يقضى بأن نشكر الخليل على ذلك ، فمن جملة الأشعار الهائلة التى استقرأها استطاع أن يضع قواعده ، واستطاع أيضا أن ينحى جانباً هذه القصائد (الشاذة) ، وعددها لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة، فرمى قائلها أصحابها عابئين هازلين "فإنّ نفس هؤلاء الشعراء الذين رويت عنهم تلك القصائد المضطربة فى وزنهما روى عنهم قصائد كاملة مستقيمة فى وزنهما وقوافيها"^(٢) .

(١) فى البنية الايقاعية للشعر العربى للدكتور كمال أبى دية . أسفل ص ٣١ ، وأعلى ص ٣٢ ، تنصرف وعمطم ألفاظه ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤ .

(٢) العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف ، دار المعارف ، ١٩٦٠ ، وهؤلاء الشعراء هم عبيد بن الأبرص وامرؤ القيس ... وسنذكر مطالع قصائدهم بعد قليل .

وليس من المنهج العلمى السوى أن نهمل كل الشعر الذى قيل وتأخذ بعين الاعتبار قصيدة أو قصيدتين أو ثلاث قصائد ، طالما أن الشعر كله - عدا هذه القصائد - ينضوى تحت قاعدة واحدة . بل إن الخليل كان ذا فضل عندما استبعد هذه القصائد حيث إنها تعد كسرا للنغمة الموسيقية .

وقد ذكر د. شوقى ضيف هذه القصائد المضطربة الوزن التى لاتستقيم مع عروض الخليل^(١) "فمنها قصيدة عبيد بن الأبرص الأسدى :

أقفر من أهله ملحوب فالقطييات فالذنوب

فهى من مخلع البسيط ، ولما يخلو بيت منها من حذف فى بعض تفاعيله أو زيادة^(٢) .

"وعلى غرارها قصيدة تنسب لامرئ القيس مطلعها"

عينك دمعها سجال كأن شأنيهما أو شال^(٣)

"ومثلها فى هذه الاضطراب قصيدة المرقش الأكبر" :

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كلم

فهى من وزن السريع ، وخرجت شطور بعض أبياتها على هذا الوزن^(٤)

(١) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

(٢) السائق ، ص ١٨٤ ، والقصيدة فى ديوان عبيد بن الأبرص مع ديوان عامر بن طفيل ، ص ٥ ، تعليق سير تشارلز ليال ، ليدن ، ١٩١٣ .

(٣) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤ ، والقصيدة فى "شرح ديوان امرئ القيس" ، ص ١٨٢ ، تحقيق حس السندوبى ، ط التحارية الكبرى بمصر ١٩٥٣ .

(٤) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤ ، والقصيدة فى المفضليات ص ٢٣١ ، تحقيق الأستاذين أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط ٤ ، دار المعارف ، ١٩٦٤ .

"وعلى هذه الشاكلة قصيدة عدى بن زيد العبادى :

تصرف أمس من ليس الطل مثل الكتاب الدارس الأحوال

فهى من وزن السريع وخرجت بعض شطورها على الوزن^(١) .

ويرى الدكتور الصبيدى أن هذه القصائد تمثل المرحلة الأولى للشعر الجاهلى حيث كان مضطربا فى أوزانه وقوافيه ، ولم يكن يجرى على بحر واحد وذلك قبل الصورة التى نراها عليها متظما فى أوزانه وقوافيه جاريا على نسق موسيقى واحد . يقول ضاربا المثل بمجمهرة عبيد "فمن آثار ذلك الشعر بمجمهرة عبيد بن الأبرص وهو شاعر قديم من أوائل الشعراء الجاهلين ، وقد أدرك أولية الشعر الجاهلى ، وتشبث ببعض آثارها ، وبقي محافظا عليها فى شعره ، وقد كان معاصرا للمهلهل وامرئ القيس ، ولكنهما لم يتشبثا مثله بما أدركا من أولية الشعر الجاهلى بل تخلصا من آثارها ، وابتدأ فى الشعر عهدا جديدا آثره من عاصرهما ، ومن أتى بعدهما من الشعراء ، فكان من آثارهما ذلك الشعر الجاهلى الذى لا اضطراب فى أوزانه ولا شذوذ فى قوافيه " .

فهؤلاء الشعراء عندما قالوا هذه الأبيات المعدودة إنما كانوا متأثرين بما كان عليه الشعر قبلهم حيث كان مضطربا لا يسير على وتيرة واحدة يؤيد ذلك ما يقوله د. إبراهيم أنيس "غير أننا الآن نستطيع ونحن مطمئنون كل الاطمئنان أن نؤكد حقيقة ثابتة ، أصبح الباحثون فى الأدب العربى يجتمعون عليها ، وهى أن الشعر الجاهلى فى صورته المعروفة لنا ليس إلا نتيجة تطور أحيال سبقتها ، ومراسل مرت بها ، حتى صارت إلى الأوزان المتعددة الدقيقة النسيج التى لا

(١) العصر الجاهلى ، ص ١٨٥ ، والقصيدة فى الأغاني ، ج٢ ، ص ٥٣ ، طبعة دار الكتب .

يعقل نسبتها إلى شعب فطرى بدائى ، كما كان الناس يطنون فيما مضى ، بل هى نتيجة ثقافية أدبية مرت عليها قرون كثيرة" (١) .

ومهما يكن من أمر فإن المعيار الوحيد فى ذلك هو استقامة الموسيقى وإحساس الأذن بأن الشعر يجرى على وتيرة واحدة . فما كان كذلك فهو يسائر عروض الخليل ، حيث إنها - أى العروض - متوافقة مع انتظام الإيقاع واستقامة الموسيقى ورتابة النغم ، وما شذ عن ذلك فلا يؤخذ به (٢) .

قلنا من قبل إن الدكتور كمال أبا دية اتهم الخليل بن أحمد بأنه جانب المنهج العلمى لأنه فرض قواعد عروضية لا تغطى الشعر كله ، ومن ثم فهى ليست انعكاسا أميناً للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها .

فما القواعد العروضية التى وضعها أبو دية ويطبق عليها الشعر كله وتكون انعكاسا أميناً للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها ؟

إنه يعقد فصلا فى كتابه "فى البنية الإيقاعية فى الشعر العربى" عنوانه "فى إيقاع الشعر العربى : نحو بديل جذرى لعروض الخليل" (٣) .

ونلخص هذا البديل الجذرى الذى وضعه أبو دية تلخيصاً أميناً (٤) فنقول إنه يمكن رد تفاعيل الخليل كلها إلى تفاعيلتين :

١- فعولن ٢- فاعلن ، ولما كانت التفعيلة الأولى هى الثانية بعد قلبها :

فعو لن = لن فعو = فاعلن
هـ-- هـ = هـ --هـ = هـ--هـ

(١) مع زعيم الأدب العربى ، ص ١٢٤ و ١٢٥ ، مكتبة الجدى بالقاهرة ، بدون تاريخ .

(٢) موسيقى الشعر ، ص ١٨٤ .

(٣) هو الفصل الأول ، ويبدأ من ص ٤٣ .

(٤) فى كتاب الدكتور أبى دية ، من ص ٤٧ إلى ص ٥٥ .

فإن هناك نوايتين إيقاعيتين أساسيتين فى العروض العربى هما (فا) و (علن) ومنهما تتكون كل تفاعيل الخليل على النحو التالى :

(أ) ما يبدأ من التفاعيل بالنواة ععلن :

١- المتقارب : الخليل فعو لن فعو لن فعو لن فعو لن

أبودية ععلن فا ععلن فا ععلن فا ععلن فا

٢- الطويل : الخليل فعو لن مفاع لن فعو لن مفاع لن

أبودية ععلن فا ععلن فا فا ععلن فا ععلن فا فا

٣- الهزج : الخليل مفاع لن مفاع لن مفاع لن مفاع لن

أبودية . ععلن فا فا ععلن فا فا ععلن فا فا

٤- المضارع : الخليل مفاع لن فا علا تن مفاع لن

أبودية ععلن فا فا ععلن فا ععلن فا فا

٥- الوافر : الخليل مفاع^(١) لن مفاع لن مفاع لن

أبودية ععلن ؟ ععلن ؟ ععلن ؟ ععلن ؟

(ب) ما يبدأ من التفاعيل بالنواة (فا) :

١- المتدارك : لافرق بين الخليل وأبى دية

٢- البسيط : الخليل مس تف ععلن فاععلن مس تف ععلن فاععلن

أبودية فا فا ععلن فاععلن فا فا ععلن فاععلن

(١) لاحظ أن تفعيلة الوافر (مفاععلن) لا تتساوى أبدا مع ععلن + فامهما تكررتا ، ذلك لأن مى (مفاععلن) ثلاثة حروف متحركة متوالية ، ولا يوجد ذلك فى (ععلن + فا) ، لذلك فقد وضعنا علامة استفهام تحت العين من (مفاععلن) وسوف نتكلم عن تفسيرها فى آخر التلخيص وسيكرر هذا الأمر مرة أخرى فى تفعيلة الكامل (متفاععلن) وفى تفعيلة السريع (ممعولات).

٣- الرجز : الخليل مس تف علن مس تف علن مس تف علن
أبودية فا فا علن فا فا علن فا فا علن

٤- الرمل : الخليل فا علا تن فا علا تن فا علا تن
أبودية فا علن فا فا علن فا فا علن فا

٥- المديد : الخليل فا علا تن فا علن فا علا تن فا علن
أبودية فا علن فا فا علن فا فا علن فا فا علن

٦- الخفيف : الخليل فا علا تن مس تف علن فا علا تن
أبودية فا علن فا فا فا علن فا فا علن فا

٧- السريع : الخليل مس تف علن مس تف علن مف عو لا ت
أبودية فا فا علن فا فا علن فا فا فا ؟

٨- المسرح : الخليل مس تف علن مف عو لا ت مس تف علن
أبودية فا فا علن فا فا فا علن فا علن فا علن

٩- المقتضب : الخليل مفا عو لا ت مس تف علن مس تف علن
أبودية فا فا فا ؟ فا فا علن فا فا علن

١٠- المجتث : الخليل مس تف علن فا علا تن فا علا تن
أبودية فا فا علن فا علا فا فا علن فا

١١- الكامل : الخليل م تفا علن م تفا علن م تفا علن
أبودية ؟ علن ؟ علن ؟ علن ؟ علن ؟

وقد تعمدت أن أكتب تفعيلات الخليل مفرقة حتى أسارى بينها وبين
(فا) و (علن) ، وهما النواتان اللتان وضعهما أبودية ، وما كانت هذه الطريقة
فى الكتابة إلا لسبب واحد وهو تبرير قولى إن أبودية لم يصنع شيئاً ، فهو لم
يعد أن قسم تفعيلات الخليل إلى سبب خفيف (فا) + وتد مجموع (علن) وهذا

التقسيم إنما هو من صنع الخليل ... ولولا وجود هذه التفعيلات مسبقاً، ما كان لأبى دية أن يقيس عليها أو يستبدل بها (فا) و (علن) أو الاتين معاً، بل إن (فعولن) وقلبها إلى (فاعلن) مأخوذة من فكرة الدائرة الخامسة فى دوائر الخليل^(١).

ويضاف إلى ذلك أن تفعيلات الخليل بوضعها المتكامل ، أى دون تفتيتها ثمر الألحان المميزة لكل بحر ، مما يسهل حفظها بعكس تفتيتها إلى عدد غير متناسق من (فا) و (علن) ، فإن ذلك من شأنه هدم اللحن أو تناثره، إن صح هذا التعبير ، ومن ثمَّ يصبح حفظها أمراً عسيراً ، وبذلك يكون أبو دية كالدب الذى أراد أن ينقد صاحبه فأرداه قتيلاً . سيقول أبودية إن تقسيمه هذا يستوعب قصائد المرقش وعدى وغيرهما مما لم تستوعبها تفعيلات الخليل ونقول إن هذا صحيح ، وصحيح أيضاً أنه لا يستوعب هذه القصائد فحسب، بل يستوعب النثر أيضاً وبذلك تتسع دائرة هذا التقسيم ، ولا يكون وقفاً على الشعر فقط . ولننظر إلى جملة نثرية قد ألفتها الآن :

جئنا إلى البيت عصرا لنستريحا :

ثم لننظر إلى تقسيمها عند أبى دية :

جئنا	إلى البيت	عصرا	لنستريحا
هـ-هـ-	هـ-هـ-	هـ-هـ-	هـ-هـ-هـ-
فا فا	علن فاع	لن فا	فا علن فا

ثم لنحكم إن كانت نواته تكونان يديلاً حذرياً لعروض الخليل أو أن هذا وهم وافتراض .

(١) وهى دائرة المتفق ، وذلك على افتراض أن الأخفش قد وضع فيها وزن المحدث أو المتدارك.

سيقول من يؤيده إنَّ هذه الجملة تقسم بعروض الخليل أيضا إلى :

مستفعلن فاعلن فاعلن فعولن

وهذا صحيح ، ولكن الخليل لم ينصَّ على وجود هذه التفعيلات مجتمعة في بحر من البحور ، ولم يقل إنَّ العرب قد أنشدت على مثالها شعرا. ومن ثم فإنَّ تفعيلات الخليل ، مقسمة إلى مجموعت معينة ، لا تصدق إلا على الشعر فقط، بعكس (فا) و (علن) التي أتى بها أبو دية .

ثم ماذا نصنع فيما أثّرنا إليه في الحاشية منذ قليل ؟ إنَّ الوافر والكامل تتوالى في كل منهما ثلاث متحركات ، وهذا لا يتأتى في النواتين (فا) و (علن). وكذلك الحال في مفعولات التي تنتهى بالتاء المتحركة . يرد الدكتور أبو دية على ذلك قائلاً : "لكن من السهل التغلب على هذه المشكلة بوصف الجزء الإيقاعي ب (ف) فاقدة ساكنها" أى^(١) أن (متفاعلن) عند الخليل تقسم عند أبي دية إلى فـعلن عـلن . ثم إنه يرجع ويقترح إيجاد نواة ثالثة تضاف إلى النواتين السابقتين وهى عـلن، وبذلك "يكون التركيب النوى للكامل : علتن عـلن علتن عـلن علتن . ومن المؤكد أن أبا دية سيقول هذا الكلام نفسه ردا عليك إذا سألته : ماذا تصنع بتفعيلة الرمل (فاعلاتن) إذا أصابها الخن فتصبح (فعلاتن) ؟

وبقى بعد ذلك أن الدكتور أبادية قد اجتهد ، ولعله في مؤلفات قادمة يقدم لنا بديلا حقيقيا عن تفعيلات الخليل رحمه الله.

ولابد أن نذكر تواضع الدكتور إبراهيم أنيس عندما قال (مولد مشروع) مع غزارة علمه وتمكنه ، ونقارن بينه وبين (عدم تواضع) الدكتور أبي دية

(١) في البنية الإيقاعية ، ص ٥٣ .

وتعطيهم لعمله وتسقيهم عمل الخليل .

والقول بأن الخليل بن أحمد قد أخذ علم العروض واصطلاحاته ورموز هذه الاصطلاحات من عروض الهنود قول مشكوك فيه، إن لم يكن مرفوضاً. يقول البيروني صاحب هذا الرأي "وهم يصورون في تعديد الحروف شبه ما صورته الخليل بن أحمد والعروضيون منا للساكن والمتحرك ، وهما هاتان الصورتان: < ١ و فالأول وهو الذى عن اليسار من أجل أن كتاباتهم كذلك يسمى "لك" وهو الخفيف ، والثانى الذى عن اليمين "كر" وهو الثقيل ، ووزانه أنه ضعف الأول لا يسد مكانه إلا اثنتان من الخفيف (١) .

وهذا القول فيه كثير من الغموض ، ذلك أن هاتين العلامتين اللتين أوردهما البيروني : < ١ ليستا للساكن والمتحرك ، بل هما للسبب الخفيف ثم للمتحرك فقط ، أى أن كلا منهما ترمزه إلى مقطع : الأول مقطع طويل ، والثانية مقطع قصير ، وذلك بدليل قوله عندما قارن بين تقطيع العروضين العرب وبين العروضين الهنود : "إننا نعر عن قوالب الخفيف السالم التام بأبنية الأفاعيل فى كل واحد من عروضه ونقول :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

١٥١٥٥١٥ ١٥٥١٥١٥ ١٥١٥٥١٥

وعلاماته بأرقام الهند < < ١ < < ١ < < < < ١ <

(١) تحقيق ما للهند من مقولة معقولة فى العقل أو مرذولة ، ص ١٠٦ و ١٠٧ لأبى الريحان

البيروني، طبعة الهند ، ١٩٥٢ .

(٢) السابق ، ص ١١٢ .

فواضح كل الوضوح أن علامة < تعبر عن متحرك فساكن ، أو متحرك ثم مد (-ه) وهذا هو المقطع الطويل ، وعلامة ١ تعبر عن متحرك ليس غير. وهذا هو المقطع القصير، هذا بالإضافة إلى أن البيروني قد عكس الصورة في العروض فرمز إلى الساكن بالعلامة ١ ورمز إلى المتحرك بالعلامة ه^(١) وأشد من هذا خطأ أن البيروني يقول "وزانه أنه ضعف الأول لايسد مكانه الا اثنان من الخفيف " أى أن الصوت الكمي لما ترمز له العلامة < ضعف الصوت الكمي لما ترمز له العلامة ١ ، وهذا خطأ لأن العلامة < ترمز إلى متحرك ثم ساكن أو متحرك ثم حرف مد . فى حين أن العلامة ١ ترمز إلى متحرك فقط . والمتحرك والساكن أو المتحرك والمد بعده ليسا ضعف المتحرك .

هذا إلى أن الخليل لم يتخذ المقطع طويلا كان أم قصيرا وحدة البيت، بل اتخذ التفعيلات وكانت وحدة التفعيلات عنده المتحرك والساكن، وليس المقطع.

ويبدو أن الأمر قد التبس على البيروني حتى إنه وقع فى كل هذه الأخطاء وذلك نتيجة عدم درسه للموضوع جيدا ، وهو يعترف بذلك . يقول : "... وإن كنت إلى الآن لم أستيقن حال الخفيف والثقيل بحيث أتمكن من تمثيلهما فى العربية"^(٢) ، ويقول فى موضع آخر : "وقد قدمت العذر وكررته أنه لم يحصل لى من هذا الفن ما يصلح للتعريف إلا أنى مع ذلك أبذل فيه جهد المقل"^(٣) ، ويقول فى موضع ثالث بعد أن يعدد الكتب الهندية التى تناولت علم العروض

(١) نلاحظ أن اس عبد ربه فى العقد الفريد قد اتبع ما اتبعه البيروني فرمز للساكن ١ ، المتحرك

٥، انظر العقد الفريد ، ح ٥ ، ص ٣٠ ، لحة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٠ .

(٢) السابق ، ص ١٠٧ .

(٣) السابق ، ص ١١٢ .

"لم اطلع على شئ منها ولا على كثير من مقاله التي في (براهم سدهاند) هي حسابها، بحيث أتحقق قوانين عروضهم ، ولا استعجز مع ذلك الأعراض عما اتسم رائحة إحالة إلى وقت الاحاطة"^(١) .

إذن فالبيروني لم يكن متفقه في العروض الهندى - باعتزافه- ولم يطلع على كتبهم - أو كثير من كتبهم - فى ذلك . فأنى له أن يبحث فيه، بل أنى له أن يقارن بينه وبين العروض العربى ، ويُفتى بأن الخليل قد أخذ من الهندود، ومعروف أن المقارن (اسم فاعل) لا بد له من التمكن التام فى العلمين المقارنين بينهما^(٢) .

ويجى البيرونى بعد ذلك بشئ غريب يدل على عدم تمكنه من العروض الهندى فيقول "وكما أن أبيات العربية تنقسم إلى نصفين بعروض وضرب فأبيات أولئك تنقسم لقسمين يسمى كل واحد منهما رجلا ، وهكذا يسميها اليونانيون أرجلا ، ثم يرجع ويقول "وينقسم البيت (عندهم) لثلاث أرجل ولأربع هو الأكثر وربما زيد فى الوسط رجل خامسة ولا تكون مقفاة"^(٣) . فهو يقرر أن البيت رجلان ، ثم يرجع ويقول أنه ثلاث أرجل أو أربع.

ثم يفصل هذه الأرجل وترتيباتها بشئ فيه كثير من الغموض والإبهام.

على أننا لو تغاضينا عن قول البيرونى فى مسألة أخذ الخليل العروض من الهندود لوجدنا المسألة عامة شائعة لا يجوز القول فيها بالأخذ أو بالسرقه فالحروف ساكنة أو متحركة . والسبب الخفيف هو متحرك وبعده ساكن أو

(١) السابق ، ص ١٠٦ .

(٢) السابق ، ص ١١٠ .

(٣) السابق ، ص ١١٠ .

حرف مد ، والثقيل هو متحركان ، والمقطع القصير وهو المتحرك حركة قصيرة، والطويل متحرك وساكن أو متحرك وبعده حرف مد .. كلام عام كقولك ١+١ = ٢ أو س + س = ٢ ، ولا يجوز الحكم فيه بالسرقة أو النقل .

إن معظم ما أخذ على الخليل إنما يرجع إلى فكرة الدوائر وأرأني مضطرا إلى شرح هذه الفكرة بالتفصيل حتى يكون كلامي عن المآخذ واضحا .

إن فكرة الدوائر مبنية على نظرية التباديل والتوافيق فى الرياضه .معنى أن ترتيب أجزاء الشئ الواحد يعطيه صورة معينة ، ثم باعادة هذا الترتيب تعطيه صورة أخرى ، وإذا أعدنا الترتيب مرة ثالثة ، تولدت عندنا صورة ثالثة وهكذا دواليك ، ومثال ذلك أننا لو فرضنا أن شيئا يتكون من أجزاء هى أ ، ب ، ج ، د ، فانه يمكننا أن نحصل على أربع وعشرين صورة مختلفة لهذه الأجزاء ، وذلك باعادة ترتيبها أو بالتبادل فى الأوضاع بين أجزائها على النحو التالى :

أ ب ج د	ب أ ج د	ج د أ ب	د أ ب ج
أ ب د ج	ب أ د ج	ج د أ ب	د أ ج ب
أ ج د ب	ب ج د أ	ج ب د أ	د ب ج أ
أ ج ب د	ب ج د أ	ج ب د أ	د ب أ ج
أ د ج ب	ب د أ ج	ج د أ ب	د ج أ ب
أ د ب ج	ب د ج أ	ج د ب أ	د ح ب أ

وهذا ناتج من ضرب عدد الأجزاء × العدد الذى يليه × العدد الذى يليه ، وهكذا أى $٤ \times ٣ \times ٢ \times ١ = ٢٤$. استغل الخليل بن أحمد بثاقب فكره هذه النظرية فى التبديل بين أجزاء التفعيلة حتى ينتج صوراً أخرى لها . فرأى مثلاً أن مفاعلتين - وهى وحدة الوافر تتكون من وتد مجموع (مفا) وفاصلة صغرى

(علتن) فلو عكس ، أى بدل الوضع لنتج علتن مفا وهى تساوى متفاعلن وهى وحدة الكامل .

مثال آخر أن وحدة التفعيلة فى الهزج (مفاعيلن) تتكون من ثلاثة أجزاء

الأول	الثانى	الثالث
مفا	عيـ	لـن

وإذا أعدنا الترتيب مرة ثانية بحيث يكون الثانى ثم الأول ثم الثالث لأصبحت:

عيـ	مفا	لـن
وهى = فا	علا	تن

(وهى تفعيلة الرمل) .

بل إن الخليل لم يستغل هذه النظرية فى التبادل بين أجزاء التفعيلة الواحدة فحسب ، ولكنه استغلها فى التبادل بين تفعيلة بجميع أجزائها وتفعيلة أخرى بجميع أجزائها أيضاً :

فالبهر السريع مثلاً يتكون من :

مستفعلن	مستفعلن	مفعولات
---------	---------	---------

فلو غيرها (أو بدلنا) مكان مفعولات وضعناها بين مستفعلن ومستفعلن لنتج مستفعلن مفعولات مستفعلن ، وهى تفعيلات (بحر المنسرح)

وهكذا سار الخليل على هذا الدرب فوقع فى أخطاء تدرج تحت باب عدم التوفيق بين النظر والتطبيق ، أو عدم التطابق بين القواعد والشواهد؛ إذ نتجت صور من التفعيلات لا شواهد لها من شعر العرب هى التى سماها الخليل

(مهملة). كما نتجت صور أخرى لبحور من الشعر ، مستعملة - ما فى ذلك من شك - ولكن التفعيلات الناتجة مخالفة بعض الشيء للاستعمال ، وما كان ذلك إلا لأن المنهج الرياضى ليس صالحا للتطبيق فى مسائل اللغة على وجه العموم.

وقبل أن نسترسل فى بيان هذه الأخطاء مع دوائرها يجب أن نقول إن الخليل قد اتبع المنهج نفسه فى تأليفه معجم (العين) حتى إن من يقرأ هذا المعجم - وكان قد عرف قبل ذلك فكرة الدوائر - ليتيقن أن مؤلفهما رجل واحد، فهو يأتى بالمادة ثم يبدل بين حروفها على نحو ما فعل فى التفعيلات العروضية فمثلاً (ضرب) بالتبادل بين أجزائها تنج :

ض ب ر ر ض ب ر ب ض ب ض ر ب ر ض

وكما نتج له فى العروض تفعيلات لبحور مهمة لم تستعمل نتج له هنا كلمات مهمة له تستعمل .

ولما كان الشيء بالشيء يذكر ، فأننا نذكر هنا الاشتقاق الأكبر لابن جنى الذى تأثر فيه - بلا شك- بالخليل وهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثة وتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً يجمع التراكيب الستة ، وما يتصرف من كل واحد منها عليه^(١) . ونذكر أيضاً كتاب الثلاثة لابن فارس فتأليفه قائم على الفكرة نفسها .

نستأنف القول عن الدوائر فهى مبنية - كما قلنا- على نظرية التبادل والتوافق فى الرياضة ، ولكن الخليل بعقليته الفذة لا ينص على التبديل بين أجزاء التفعيلة ، بل إنه يجعل تفاعيل بحر معين فى دائرة ، بحيث تبدأ ، ثم تنتهى،

(١) الخصائص ، ٢ ، ص ١٣٤ ، تحقيق محمد على السحار ، دار الكتب ، ١٩٥٦ .

ثم تبدأ وهكذا ، والذي يتغير هو موضع البداية ، فيتغير هذا الموضع بتغير صور التفعيلات ومن ثم نرى صوراً أخرى لبحور جديدة .

وأرجو مراجعة الدوائر في أول هذا الكتاب^(١)

وبعد أن راجعنا هذه الدوائر في صفحة ٣٣ من هذا البحث ، نأتى إلى المآخذ وكلها تلخص في الفصل بين القواعد والشواهد "الدائرة الأولى"

١- إن بحر المديد كما أنتجته الدائرة مكون من : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن في الشكل الواحد . في حين أن الواقع الشعري يشهد بغير ذلك فهو لم ينجى إلا على : فاعلن فاعلاتن فاعلن . ومن ثم فانه من الخطأ أن نفترض أن أصله أربع تفعيلات ثم جاء مجزوءاً .

٢- إن عروض البحر الطويل (آخر تفعيلة في الشطر الأول) لا تجئ إلا على صورة (مفاعلن) ، وقد أنتجتها الدائرة (مفاعيلن) فمن الخطأ وضع قاعدة تقول إن هذا هو أصلها ثم انها لم تستعمل إلا مقبوضة (حذف الخامس الساكن) مفاعلن .

٣- انتجت الدوائر تفعيلات لبحور ثلاثة لم تستعملها العرب .
"الدائرة الثانية" .

٤- العروض والضرب في الوافر هو (فعولن) ، بذلك يشهد كل ما جاء من شعر على هذا البحر ، فمن الخطأ أن نقول ان الأصل (مفاعلاتن) ثم أصاب هذا الأصل قطف فأصبحت مفاعل ، وحولت إلى فعولن .

(١) ص ٣٣ من هذا الكتاب .

٥- إن هناك بحرا مهملا أنتجته هذه الدائرة .
"الدائرة الثالثة" .

٦- بحر الهزج - كما أنتجته الدائرة - مكون من مفاعيلن ثلاث مرات فى الشطر الواحد فى حين أن شواهد هذا البحر لم تأت إلا على مفاعيلن مفاعيلن فى الشطر الواحد ، ومن الخطأ أن نقول أن الأصل بجيئه على (مفاعيلن) ثلاث مرات ولكنه لم يستعمل إلا مجزؤا .
(الدائرة الرابعة) .

٧- إن الدائرة انتجت البحر السريع وهو مكون من مستفعلن مستفعلن مفعولات ، ولكنه لا يأتى اطلاقا على هذه الصورة بل إن عروضه وضربه يأتیان على فاعلن أو فاعلان أو فعلن .

٨- انتجت الدائرة تفعيلات البحر المنسرح وهى مستفعلن مفعولات مستفعلن فى الشطر الأول ومثلها فى الثانى ، ولم تجئ هكذا فى واقع الشعر ، بل جاءت على صور أخرى مختلفة أقربها إلى ما جاء بالدائرة هى :
مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مفتعلن

٩- لعل الخطأ الوحيد الذى وقع فيه الخليل دون أن يكون لتبادل الدوائر علاقة بذلك ، هو أنه فصلَ التفعيلة مستفعلن فى بحر الخفيف والمجئت إلى مستفع لن، وفصل التفعيلة فاعلاتن إلى فاع لاتن فى بحر المضارع ، ويرجع السبب فى ذلك إلى القاعدة التى تقول "إن الزحاف تختص بثوانى الأسباب" و (مستفعلن) تتكون من :

سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع
مس تف علن

ولكن الفاء فى السبب الخفيف الثانى لاحتذف ، أى لا يدخل الطى (وهو حذف الرابع الساكن) هذه التفعيلة . وهذا كسر للقاعدة من أجل ذلك كتبت مستفعلن على النحو التالى :

سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف
مس تفع لن

وبذلك أصبحت الفاء فى الوند المفروق ، ويكون عدم حذفها غير متناقض مع القاعدة ، وقل مثل ذلك فى المجث أيضا.

ونقول بالتعليل نفسه فى فاعلاتن فى بحر المضارع ، فإن هذه التفعيلة لا يدخلها الخبن فإذا كتبت فاعلا تن كان ذلك كسرا للقاعدة التى تقول بدخول الزحاف على ثوانى الأسباب ، من أجل هذا كتبت على هذا النحو ، فاع لاتن ، وبذلك تقع الألف فى وسط الوند المفروق بعد أن كانت ثانى سبب.

على أن هناك نقطة مهمة فى هذه الملاحظة ، ذلك أننا لانستطيع أن نحرم بأن الخليل قد كتب مستفعلن على هذا النحو : مستفع لن ، ولا فاعلاتن على هذا النحو : فاع لاتن ، فرمما كانت هذه كتابة من لحق به من العروضيين . يريد ذلك أن يحقق كتاب الكافى فى العروض والقوافى يقول "إنه وجد فى جميع النسخ التى استعان بها فى التحقيق التفعيلة (مستفعلن) متصلةً وهو - أى المحقق - الذى فرقها إيضاحاً للوند المفروق"^(١) . وكذلك يقول عن فاعلاتن

(١) الكافى فى العروض والقوافى للتبريزى ، ص ١٠٩ ، تحقيق الحسانى حسنى عبد الله ، ج ١ ، الخابجى ، القاهرة .

إنها وردت هكذا ولم ترد فاع لاتن فى أية نسخة من: النسخ التى اتخذها موضوعا للتحقيق^(١) .

ويرى الجوهري^(٢) الاستغناء عن مفعولات حيث إن (مستفع لن) مفروقة الوند تماثلها فى الكم الصوتى ، فكل من التفعيلتين تتكون من سببين خفيفين ووند مجموع ، مع الاختلاف فى الترتيب ، بالإضافة إلى أنه لا يوجد بحر وحدته (مفعولات) . وهو كلام صحيح ، غير أننا لا نستطيع أن نستغنى بواحدة عن الأخرى فـ (مفعولات) يقع الوند المفروق فى آخرها ، فى حين أنه فى (مستفع لن) يقع فى وسطها وإلا فهل تغنى مفاعلتين عن متفاعلتين أو العكس حيث إن كلا منهما تتكون من سبب ثقيل وسبب خفيف ووند مجموع ١٩

١٠ - إن البحور المضارع والمقتضب والمجتث جاءت على :

مفاعيلن	فاعلاتن	مفاعيلن	(المضارع)
مفعولات	مستفعلن	مستفعلن	(المقتضب)
مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	(المجتث)

فى حين أن الشواهد التى وردت على هذه التفعيلات وردت مجزوءة .

مفاعيلن	فاعلاتن	مفاعيلن	(المضارع)
مفعولات	مستفعلن	مستفعلن	(المقتضب)
مستفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن	(المجتث)

بل إن هذه البحور مع كونها مجزوءة لم تسلم من الزحاف . وهذا غير وارد فى الدائرة . فالمضارع لا تسلم تفاعيله من الكف أو القبض ، والمقتضب

(١) السائق ، ص ١١٧

(٢) العمدة ، ح ١ ، ص ١٣٥ تتصرف .

لا تسلم تفاعيله من الخبن أو الطي ، والمحتث يقع فيه الخبن أو الكف .

يبقى بعد هذا أن نقول إن هذه البحور الثلاثة قليلة الاستعمال ، بل إن صاحب أهدي سبيل قال عن المضارع "والذى أورد شواهد هذا البحر هو الخليل ، أما الأخفش فأنكر أن يكون هذا الوزن من كلام العرب " . وقال الزجاج : "ورد ولكنه قليل حتى إنه لا يوجد منه قصيدة لعربى ، وإنما يروى منه البيت والبيتان" ^(١) .

وقال عنه القرطاجنى "فأما الوزن الذى سموه المضارع فما أرى أن شيئاً من الاختلاق على العرب أحق بالتكذيب والرد منه ، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها وما أراه أنتجه إلا شعبة بن سام ، خطرت صورته على فكر من وضعه قياساً ، فيأليته لم يضعه ، ولم يدنس أوران العرب بذكره معها . فإنه أسخف وزن سُمِعَ ، فلا سبيل إلى قبوله والعمل عليه أصلاً" ^(٢)

وقال عنه التبريزى "ولم يسمع المضارع من العرب ، ولم يجئ فيه شعر معروف وقد قال الخليل : وأجازوه" ^(٣) .

وقال عن المقتضب بعد أن أورد بيتين "ولم يعرف غيره شئ من المقتضب على زعم الخليل" ^(٤) . بل إن التبريزى أورد أبياتاً ثلاثة على المضارع والمقتضب

(١) سبيل إلى علمى الخليل ، ص ٨٣ .

(٢) مهراج البلغاء وسراج الأدباء لأبى الحسن حازم القرطاجنى ، ص ٢٤٣ ، تحقيق محمد الحبيب الخوخة ، تونس ١٩٦٦ .

(٣) الكافى فى العروض والقوافى ، ص ١١٧ .

(٤) السابق ، ص ١٢١ .

والمجثت قال عنها محقق الكافى إنها موضوعة^(١)

وقد ذكر أبو العلاء المعرى أن المضارع والمقتضب والمجثت قلما توجد فى
أشعار المتقدمين ، وأن الخليل وضع هذا البيت للمضارع :

وإن تدن منه شبرا بقريك منه باعا

وهو مفقود فى شعر العرب ، كذلك وضع هذا البيت للمقتضب :

أعرضت فلاح لنا عارضان من برد

وهو مفقود فى شعر العرب أيضا ، وأما المجثت فبيته :

البطن منها خميص والوجه مثل الهلال

وهذا الوزن زعم الأخفش أنه قد سمعه فى شعر العرب ، وأنشد :

جن هيين بليل يدين سيد هنة^(٢)

فلعله من صاحب رأى بعد ذلك أن نقول إن المقتضب والمضارع
والمجثت من وضع الخليل حتى تصدق الدائرة بما أتت به.

١١ - إن الدائرة أنتجت ثلاثة بحور مهمة لم يقل عليها العرب شعرا ، ونكرر
القول بأن هذا وضع لقواعد متفصلة عن الاستعمال .
(الدائرة الخامسة)

١٢ - ليس بها من ملاحظات سوى ما أورده بعض العروضيين من أن الخليل
ينتهبه إلى المتدارك ، بل إن الأخفش هو الذى زاده وتدارك به على الخليل ،

(١) السابق ، ص ١٢٦ .

(٢) الفصول والغايات فى توحيد الله والمواعظ لأبى العلاء المعرى ، ص ١٣٢ ، بتصريف
وتلخيص. تحقيق محمود رباتى ، مطبعة حجازى ، ١٩٢٨ .

وبعضهم يسميه المحدث .

وبعد ، فلعلنا بعد عروض الدوائر ثم عرض هذه المؤاخذات بالتفصيل ننتهى إلى نتيجة مؤداها ، أنّ كل ما يؤخذ على الخليل إنما كان مبعثه الدوائر بحيث إننا لو افترضنا أن الخليل لم يضع هذه الدوائر واكتفى بأن يعرفنا أن تفعيلات الوافر مفاعلتين مفاعلتين فعولن ، وأن البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ... الخ . أقول ، لو فعل ذلك لما كانت هناك مؤاخذات توجه إلى الخليل ، ذلك أن كل هذه المؤاخذات إنما كانت ناتجة لاختصاص الخليل عروض الشعر بالمنهج الرياضى الذى يفترض أن كل ما تأتى به دوائر التباديل من حيث الشكل - مستعمل موضوعاً ، أو قل إنه يهتم بالشكل فقط دون الموضوع.

وعلى ذلك فإن الدوائر تعد ترفاً فى الفكر ، إن صح هذا التعبير ، وهى لا تخدم العروض فى شئ ، إلا إذا عدّدتنا الترف والإمعان فى الفكر غائده تُجَنّى .

وتتضح لنا هذه المقدرة العقلية إذا ما قارنا بين التباديل فى هذه الدوائر وبين تقسيم الجوهرى لهذه البحور ، أو وضعه إياها فى مجموعات . قال ابن رشيق "وجعل الجوهرى هذه الأجناس اثني عشر باباً على أن فيها المتدارك : سبعة منها مفردات ، وخمسة مركبات ، قال : فأولها المتقارب ثم المخرج ، والطويل بينهما مركب منهما^(١) ، ثم بعد المزج الرمل ، والمضارع بينهما ، ثم بعد الرمل الرجز ، والخفيف بينهما ، ثم بعد الرجز المتدارك ، والبسيط بينهما .

(١) يقصد أن وحدة التفعيلة فى المتقارب (فعولن) وفى المزج (مفاعيلن) ، والطويل مركب من الاثنين (فعولن مفاعيلن) وعلى ذلك يأتى باقى كلامه .

ثم بعد المتدارك المديد، مركب منه ومن الرمل^(١) . قال ثم الوافر والكامل ، ولم يتركب منهما بحر لما فيهما من الفاصلة^(٢) .

وواضح أن عمل الجوهري لم يتعد المشابهة بين التفعيلات وأنه - مع ذلك- وقع في تناقض أشرنا إليه منذ قليل في الحاشية .

(١) كنت أتوقع أن يقول "ثم بعد المتدارك الرمل، والمديد مركب منهما" ويبدو أنه لم يقل متعمدا حتى لا يقع في تناقض ، إذ إنه قبل ثلاثة أسطر يقول "ثم بعد الهزج الرمل، والمضارع بينهما".

(٢) العمدة ، ح ١ ، ص ١٣٦ و ١٣٧ ، تحقيق محمد محيى الدين ، بيروت ط ٤ ، سنة ١٩٧٢ .

الفصل الخامس

البحر والموضوع

نود الآن أن نبحت فى موضوع آخر وهو اختيار الشاعر للوزن الشعرى وعلاقته بالموضوع الذى يتناوله أو بمعنى آخر هل الطويل وقف على الفخر والرثاء وهل الهزج وقف على الغزل والغناء وهل الكامل وقف على الوصف؟. إنَّ النغمات الموسيقية أو ما اصطلاح على تسميته بالوزن الشعرى تختلف باختلاف المحور فلا شك أن الإيقاع والوزن المنبعث من بحر ما يخالف الذى يأتى من بحر آخر . والسؤال الذى يطرأ على أذهاننا قبل البحث فى هذا الموضوع هو : ما الوزن ؟ وما الإيقاع ؟

يقول ابن سينا: الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذات إيقاعات متفقه متساوية متكررة متشابهة حروف الخواتيم (يقصد حرف الروى)^(١) .

كما أن ابن خلدون يقيد الشعر بالوزن عندما يربطه بأجزاء متفقه فى الوزن والروى^(٢) .

وكذلك نجد السكاكى يقيم العلاقة الوثيقة بين الوزن والشعر حيث يقول: "إذا لم يستقم لك على الأوزان التى وعيتها فإما ألا يكون شعراً أصلاً أو يكون وزناً خارجاً عن هذه الأوزان التى عليها مدار أشعار العرب بحكم الاستقراء لا تجد لهم وزناً يشذ عنها اللهم إلا نادراً"^(٣) .

فالوزن إذن وما ينتج عنه من موسيقا وإيقاع لازم للشعر بل هو من جوهره.

(١) حوامع علم الموسيقى ، تحقيق زكريا يوسف ، ص ١٢٢ و ١٢٣ القاهرة ، ١٩٥٦ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ، ٥٠٦ و ٥٠٧ .

(٣) انظر : كتاب موسيقا الشعر ، ص ١٧٨ ، وما بعدها الأجلر ، ١٩٥٥ .

فإذا جئنا إلى موضوعنا نجد الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس تعرض له في كتابه "موسيقا الشعر" حيث يرى أن الحماسة والفخر في شعر القدماء كان من أوزان كثيرة المقاطع لأن هذا الغرض عندهم كان من النوع الهادئ الرزين الذي يتطلب التأني والتؤدة . وأن الغزل العفيف الشائر أجدر بالبحر القصيرة أو المتوسطة .. وأن المدح ليس من الموضوعات التي تنفعل لها القلوب وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع ..".

وإني - باستقراي ديوان أبي الطيب المتنبي - انتهيت إلى نتيجة مؤداها أن الشاعر عندما ينظم قصيدته في غرض ما فإنه لا يلتفت إلى البحر وما ينتج عنه من موسيقا وإيقاع بل إن الأغراض تتعدد والبحر واحد وكذلك تعدد البحور والغرض واحد من ثم فلا علاقة بين الموضوع والبحر . ولنأت إلى التفصيل الذي أدى إلى هذه النتيجة .

لعل القصيدة التي أولها :

ملومكما يجلُّ عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

تلك التي نظمها المتنبي في وصف الحمى - لعل هذه القصيدة أبلغ ردّ على من يقول بتناسب الموضوع مع البحر ، فالقصيدة من البحر الوافر .

ملومكما يجلُّ عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

من أول بيت إلى آخره بطبيعة الحال ومع ذلك نستطيع أن نقسم القصيدة إلى أغراض إذ يبدأ الشاعر قصيدته بالفخر من البيت الأول حتى البيت السابع:

ملومكما يجلُّ عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام
ذرائى والفلاة بلا دليل ووجهى والطجير بلا لثام

فلأني استريح بدى وهذا
عيون رواحلى إن حرت عيني
فقد أرد المياه بغير هاد
يذم لمهجتى ربى وسيفى
ولا أمسى لأهل البخل ضيفاً
وليس قرى سوى مخ النعام

ويتخلص الشاعر من الفخر إلى الحكمة فى أبيات تلى الأبيات السابقة من
البيت الثامن حتى البيت السادس عشر حيث يقول :

فلما صار ود الناس خبا
وصرت أشك فيمن أصطفيه
يجب العاقلون على التصافى
وأنف من أخى لأبى وأمى
أرى الأجداد تغلبها جميعاً
ولست بقانع من كل فضل
عجبت لمن له قد وحد
ومن يجد الطريق إلى المعالى
ولم أر فى عيوب الناس شيئاً

ثم يُعرج الشاعر بعد ذلك إلى الوصف ، وصف مقامه بمصر ووصف
الخمى فى أبيات هى باقى القصيدة ، وقد تخللها أيضاً بعض أبيات فى الفخر أو
الحكمة والفلسفة .

مثل :

وضاقت خطة فخلصت منها
خلاص الخمر من نسج الفدام

ومثل :

فإن أمرض فما مرض اصطبارى	وإن أحمم فما حم اعتزامى
وإن أسلم فما أبقي ولكن	سلمت من الحمام إلى الحمام
تمتع من سهاد أو رقاد	ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن لتالك الحالين معنى	سوى معنى انتباهك والمنام

فها نحن رأينا قصيدة من بحر واحد وهو البحر الوافر ومع ذلك تعددت أغراضها من فخر وحكمة ووصف مما يدل على أن اختيار الشاعر بحراً لا يعنى اختياره غرضاً.

ولنأت إلى قصيدة أخرى حتى نتبين صدق ما أقوله ، فالقصيدة التى أولها:

لاتحسبوا ربعكم ولا طلله أول حى فراقكم قتله

من البحر المنسرج ، وكل أبياتها تجرى على هذا البحر ، ومع ذلك فقد بدأها الشاعر بالنسيب والغزل ثم يخلص من ذلك إلى الفخر ويعرج بعد ذلك إلى عرض ثالث وهو الحكمة .

وهذه قصيدة أخرى من البحر البسيط يبدأ بالفخر ممزوجاً بالحكمة ثم.

يخلص من ذلك إلى مدح سيف الدولة :

غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع	إن قاتلوا جبنوا أو حدثوا شجعوا
أهل الحفيظة إلا أن تجرهم	وفى التجارب بعد الغى ما يزع
وما الحياة ونفسى بعد ما علمت	أن الحياة كما لاتشهى طبع
ليس الجمال لوجه صح ما رنه	أنف العزيز بقطع العز يجتدع
أطرح المجد عن كتفى وأطلبه	وأترك الغيث فى غمدى وأنتجع
والمشرفية لا زالت مشرفة	دواء كل كريم أو هى الوجع

وفارس الخيل من خفت فوقها فى الدرب والدم فى أعطافها دفع
وإذا كان المدح فى القصيدة السابقة على البحر البسيط ، فإنه يجرى على
البحر الطويل فى القصيد التى بمدح أبو الطيب فيها أبا الفتح بن أبى الفضل بن
العميد حيث يقول فى مطلعها :

نسيت وما أنسى عتاباً على الصمد ولا خفراً زادت به حمرة الخد
وإذا كان المدح فى القصيدتين السابقتين قد جرى على البسيط والطويل
فإنه يجرى على الوافر فى القصيدة التى بمدح بها على بن إبراهيم التوحى وأولها:
أحد أم سداس فى أحاد ليلتنا المنوطة بالتناد
وقصيدة أخرى قالها فى صباه - كما ورد فى الديوان . أولها :
كم قتيل كما قتلت شهيد ببياض الطلى وورد الخدود
هذه القصيدة من البحر الخفيف ومع ذلك ضمنها الشاعر الفخر والحكمة
والغزل :

وقال يهجو سواراً ببعض أبيات من البحر الطويل أولها :
بقية قوم آذنوا بسوار وأنضاء أسفار كشرب عقار
والبحر البسيط مستعمل عنده أيضاً فى الهجاء حيث يقول فى هجاء
كافور قصيدة مطلعها :

عيداً بأية حالة عدت يا عيد لما مضى أم لأمر فيك تجديد
ومنها البيت :

لاتشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد

وقد مرّ بنا المدح على البحر البسيط والطويل وها هي قصيدة فى المدح
على غير هذين البحرين وهى التى أولها :

صلة المحرلى وهجر الرصائل نكسانى فى السقم نكس الهلال
فهى من البحر الخفيف وقالها فى مدح عبد الرحمن بن مبارك الأنطاكى ،
والخفيف نفسه هو الذى استعمل من قبل فى الفخر والغزل والحكمة .
ونجد أبا الطيب يستعمل الرجز أيضاً فى مدحه سيف الدولة حيث نظم
قصيدة أولها :

حجّب ذا البحر بحارّ دونه يذمها الناس ويحمدونه
وإذا كان المتنّبى قد نظم على الخفيف فى الفخر والغزل والحكمة فإنه قد
خصص قصيدة بأكملها فى الحكمة من البحر الخفيف أيضاً :

وعلناهم من شأنه ما علنا	صحب الناس قبلنا ذا الزمانا
ه وإن سرّ بعضهم أحياناً	وتولوا بغصة كلهم منـ
ه ولكن تكدر الإحساناً	ربما تحسن الصنيع لياليـ
هر حتى أعانه من أعانا	وكأنا لم يرض فينا بريب الدـ
.....

كل ما لم يكن من الصعب فى الآن فس سهل فيها إذا هو كانا
وقد أوردنا من قبل قصائد لأبى الطيب من بحر البسيط والطويل والوافر
يجمعها غرض واحد وهو المدح فهناك قصيدة أخرى من بحر المنسرح قالها فى
مدح أبى العشائر :

الناس ما لم يروك أشباه والدهر لفظ وأنت معناه

وتلك قصيدة خامسة من الكامل وهى فى المدح ايضا فالها فى مدح
عضد الدولة وأولها :

أثلت فإننا أيها الطلل نبكى وتُرزَم تحتنا الإبل

والبسيط نفسه الذى استعمله أبو الطيب المتنبي فى المدح يستعمله أيضاً
فى الرثاء حيث قال يرثى أخت سيف الدولة :

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب	كناية بهما عن أشرف النسب
أجل قدرك أن تُسمى مؤبنة	ومن يصفك فقد سماك للعرب
لا يملك الطرب المحزون منطقته	ودمعه وهما فى قبضة الطرب
غدرت يا موت كم أفنيت من عدد	بمن أصبت وكم أسكت من لب

.....

.....

.....

.....

.....

.....

وفى المدح استعمل البحر الكامل أيضاً حيث يقول مادحاً أبا الفضل محمد
ابن العميد :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى
كم غر صبرك وابتسامك صاحبا لما رآه وفى الحشى ما لا يرى
من كل هذا يتضح لنا أن اختيار البحر لا يمثل شيئا عند الشاعر، بل إنه
لينظم قصيدته دون أن يضع للبحر مكاناً فى تفكيره ، ولا علاقة فى الأغلب
الأعم بين البحر والغرض الذى من أجله نظمت القصيدة .

الفصل السادس

النحو والعروض والمعاني الشعرية

يخطيء من يظن أن العروض بمنأى عن النحو ، وإلا علاقة بين الاثنين أو أن الأدب أكثر صلة بالعروض من النحو . بل إن العروض لشديد الصلة بالنحو متحد معه فى المنهج درسا وتدرسا ، ويكفى ان نعرف ان مبتكر علم العروض كان استاذا لسيويه امام النحاة ، إلا وهو الخليل بن أحمد . وغير الخليل كثيرون ، كانوا أئمة فى النحو والعروض معا ، ومنهم ابن جنى . ثم إن الضرورة الشعرية إنما كان مبناها على قواعد نحوية كسرت من أجل إقامة الوزن الشعرى ، كصرف الممنوع من الصرف أو قصر الممدود ، أو مد المقصور ، وغير ذلك من أنواع الضرورات التى تتصل كلها بقواعد النحو والصرف .

وتظهر شدة الصلة بين العروض والنحو أيضا فى التحديد الدقيق غير القابل للمناقشة فى المسائل المتصلة بكليهما . فالكلمة مثلا - فى بيت ما - إذا أعربت (فاعلا) لا يمكن أن تكون (مضافا إليه) فى رأى آخر ، كذلك العروض ، البيت إن كان من الوافر مثلا ، لا يمكن لأحد أن يقول أنه من الكامل أو من الطويل ، معللا ذلك بأن هذا رأى وتقديره للبيت بالرجوع إلى تذوقه الشخصى ، بعكس الأدب والنقد فالنظرة فى مجاليهما تختلف من شخص لآخر ، فهذا يرى فى البيت أنه جيد وآخر يرى فى البيت نفسه غير ذلك . وكلاهما مصيب ، ذلك أن الحكم هنا راجع إلى التذوق الأدبى والرأى الشخصى . ليس كذلك العروض والنحو - كما بينا - فأحكامهما قاطعة لا مجال فيهما للرأى الشخصى ولا للمناقشة .

ولابن جنى دراسات عروضية فى مواضع متفرقة من الخصائص ، وله بالإضافة إلى هذا كتاب العروض تناول فيه البحور والدوائر العروضية

بالدراسات التفصيلية^(١) .

ونتناول في بحثنا هذا المسائل العروضية التي عقد ابن جنى صلة بينهما^١ وبين المسائل النحوية ، وهو عمل عظيم فيه كثير من الجهد والمثابرة ، ويدل على الملكة اللغوية والعروضية عند ابن جنى .

ومن هذه المسائل ان الجملة في اللغة العربية لها نسق خاص لا يتعداه من حيث ترتيب اجزائها النحوية ، ولكن الشاعر في بعض الأحيان لا يلتزم بهذا الترتيب المنطقي للأجزاء النحوية في الجملة مما يعقد إعرابها . وما كان ذاك لكي يستقيم الوزن الشعري ، وذلك مثل :

فأصبحت بعد خط بهجتها كأن قفرا رسومها قلما

"أراد : فأصبحت بعد بهجتها قفرا كأن قلما خط رسومها ، فأوقع من الفصل والتقديم والتأخير ما تراه"^(٢) .

"وأغرب من ذلك وأفحش وأذهب في القبح قول آخر :

أما مقلتا حوراء طل حميلة من الوحش ما تنفك ترعى عرارها

أراد لها مقلتا حوراء من الوحش ما تنفك ترعى حميلة طل عراها. فمثل هذا لا يجيزه للعربي أصلا ، فضلا عن أن تتخذه للمولدين رسما^(٣) .

وربما كان للاعتراض بين أجزاء الجملة ما يبرره ، وذلك كقول الشاعر:

(١) كتاب العروض حققه الدكتور حسن شاذلى فرهود ، الاستاذ بكلية الآداب جامعة الرياض،

طبعة بيروت سنة ١٩٧٢ م .

(٢) الخصائص ج١ ، ص ٣٣٠ .

(٣) الخصائص ج١ ، ص ٣٣٠ .

معاوى لم ترع الأمانة فارعها وكن حافظا لله والدين شاكرا

وعن هذا البيت يقول ابن جني أنه "حسن جميل ، وذلك أن (شاكر) هذه قبيلة، وتقديره : معاوى لم ترع الامانة شاكر ، فارعها أنت وكن حافظا لله والدين . فأكثر ما فى هذا الاعتراض بين الفعل والفاعل ، والاعتراض للتسديد قد جاء بين الفعل والفاعل ، وبين المبتدأ والخبر ، وبين الموصول والصلة ، وغير ذلك . مجيئا كثيرا فى القرآن ، وفصيح الكلام"^(١)

وعلى أية حال فالأبيات جميعها عسيرة الإعراب صعبة الفهم فى آن واحد لذلك كان الشاعر مخيرا بين زيغ الإعراب وقبح الزحاف ، والشعراء جميعهم يقيمون الوزن ويهربون من قبح الزحاف على حساب الإعراب . ولكن ابن جني يقول "وأبيات الإعراب كثيرة ، وليس على ذكرها وضعنا هذا الباب ولكن اعلم أن البيت اذا تجاذبه أمران : زيغ الإعراب ، وقبح الزحاف، فإن الجفافة الفصحاء لا يخلفون بقبح الزحاف إذا أدى إلى صحة الإعراب"^(٢) ولم يعطيا أمثلة على ذلك ، ولكنه أتى بأبيات رويت بكسر فى إعرابها حتى يستقيم الوزن ، فمن ذلك قول قيس بن زهير العيسى :

ألم يأتيك والأنباء تنمى بما لاقت لبون بنى زياد^(٣)

فالتفعيلة الأولى للوافر (ألم يأتى) مفاعلتن دخلهما العصب وهو إسكان الخامس المتحرك ليس غير ، فى حين أنه لو قال "ألم يأتك" لكان قد حافظ على الإعراب ، وجاءت التفعيلة على (مفاعيل) وبذلك يكون النقص قد دخلها،

(١) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٠ ، ٣٣١ .

(٢) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٣ .

(٣) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٣ .

وهو أقرب من العصب ، لأن النقص اسكان الخامس المتحرك بالإضافة
حذف النون ايضاً.

ومثله فى الهروب من العصب على حساب الإعراب قول المنخل الهذلى :

أبيت على معارى فاحرات بهن ملوب كدم العباط

لأنه لو قال : معار لما كسر الوزن ، لأنه انما كان يصير من مفاعلتين إلى
مفاعيلن^(١) .

وكذلك الأخطل فى قوله :

كلمع إيدى مئاكيل مسلبه يندبن ضرس بنات الدهر والخطب^(٢)

آثران يصرف (مئاكيل) لكى تأتى التفعيلة الثالثة (مستعلن) سليمة من
الزحاف ولو منعها من الصرف - كما تقضى قواعد الإعراب حيث إنها على
صيغة منتهى الجموع - لجاءت التفعيلة مطوية (مفتعلن) بحذف الرابع الساكن.

وكل هذه الأبيات كان يمكن لقائلها الالتزام بقواعد الإعراب مع احتمال
الزحاف الناتج عن ذلك . أما إذا أدى التمسك بقواعد الإعراب إلى كسر
البيت فلا مفر من كسر الإعراب حتى يستقيم البيت وزناً ، ذلك لأن الشعر
موسيقى قبل كل شئ ، ولا بد لهذه الموسيقى أن تصح فى الأذن ، ولو كان هذا
على حساب قواعد الإعراب^(٣) وفى هذا يقول ابن جنى "فإن كان ترك زيغ

(١) الخصائص ١، ص ٣٣٤ .

(٢) الخصائص ١، ص ٣٣٣ .

(٣) المقصود بالإعراب هنا قواعد النحو ، وقد آثرنا استعمال هذا اللفظ تمشياً مع النصوص التى
نقلناها عن ابن جنى .

الإعراب يكسر البيت كسرا ، لا يزاخفه زحافا ، فانه لا بد من ضعف زيغ الإعراب واحتمال ضرورته " ، وذلك كقوله :

سماء الاله فوق سبع سمائيا^(١)

فهذا لا بد من التزام ضرورته ، لأنه لو قال : سميا لصار من الضرب الثانى إلى الثالث ، وانما مبنى هذا الشعر على الضرب الثانى لا الثالث^(٢) . ويقصد بذلك ان الضرب الثانى من البحر الطويل ما كان عروضه وضربه مقبوضين ، أى دخلها القبض وهو حذف الخامس الساكن من (مفاعيلن) والضرب الثالث من هذا البحر ما كان الضرب فيه محذوفا ، أى سقط من آخره سبب خفيف فيصير مفاعيلن فيه مفاعى وتقلب إلى فعولن . والبيت المذكور ليس من هذا الضرب .

هذا نوع من الدراسة العروضية المرتبطة بالنحو عند ابن جنى ، ونوع آخر طريقه ابن جنى ، ويدل على سعة اطلاعه وتمكنه من العروض والنحو معا هو أن يأخذ معنى نحويا ، ويحاول ان يجد له نظيرا فى معانى الشعر ، وهو مبحث طريف أعطى له ابن جنى كثيرا من الأمثلة تجزئ منها بما يقوله النحاة عن (لا) النافية للجنس من أنها تبنى مع اسمها ويصيران كالواحد نحو لا رجل فى الدار ، ولا بأس عليك ، ربط ابن جنى بين هذا وبين قول النابغة الجعدي :

خييط على رفة فتم ولم يرجع إلى دقة ولا هضم

وتأويل ذلك أن هذا الفرس لسعة جوفه واجفار محزومه كأنه زفر فلما اغترق نفسه بنى على ذلك ، فلزمته تلك الزفرة فيصيح عليها لا يفارقها كما أن

(١) هو أمية بن أبى الصلت وانظر اللسان مادة سمو وخزانة الأدب ١ / ١١٩ .

(٢) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٣ و ٣٣٤ .

الاسم بنى مع (لا) حتى خلط بها لا تفارقه ولا يفارقها وهذا موضع متناه فـ .
حسنه آخذ بغاية الصنعة من مستخرجه^(١) .

وفى باب التنازع حيث يوجد عاملان فأكثر لمعمول فأكثر، يحار النحاة
أيعملون الثانى لقربه من المعمول أم يعملون الأول لأولويته ؟ فمن أعمل الثانى
فضليه عند ابن جنى من معانى الشعر قول الهذلى :

بلى إنها تعفو الكلوم وأنما نوكل بالأدنى وإن جل ما مضى
فلاهتمام بالثانى القريب أما الأول الذى مضى فلا اهتمام به وإن كان
عظيما وكذلك قول أبى نواس^(٢)

أمر غداست منه فى لبس وأمس قد فات فله عن إمس
فالأحداث القريبة المتصلة بالحاضر هى التى نهتم بها أما ما فات وكان
أول فلا اهتمام به .

وغير ذلك من الأشعار التى ترتبط بهذا المعنى كثيرة وأوردها ابن جنى
للتماثل بينها وبين من يقول من النحويين بالاهتمام بالعامل الثانى (أى إعماله)
وترك الأول .

ثم يربط ابن جنى بين قول من قال من النحاة بأن العمل للعامل الأول
دون الثانى وبين قول الطائى الكبير :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

(١) الخصائص - ٢ ، ص ١٦٨ .

(٢) انظر (القوافى وما اشتقت إليها منه) للمبرد تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب ، ص ١٢
فصل من حوليات كلية الآداب - جامعة عين شمس المجلد الثالث عشر ، سنة ١٩٧٠ .

وقول كثير :

ولقد أردت الصبر عنك فعاقبني علق بقلبي من هواك قديم

وقول الآخر :

تمر به الأيام تسحب ذيلها فتبلى به الأيام وهو جديد

فكل هذه الأبيات تدور حول الاهتمام بالأول وترك الثاني .

وفى حرف الروى لا يأخذ ابن جنى بظاهر النطق فيه فحسب ، عندما يحكم بالاقواء فى القافية أو بعدم الإقواء فيها ، والاقواء يتبع الإعراب فهو اختلال حركة حرف الروى فى بيت من أبيات القصيدة .

فعندما روى الأرجوزة

...
يشن من اكدارها بالقعاء	كأنها لما رآها الرء	منتصبا مثل حريق للقصباء	وانشزتهن علاة الیاء
...
كأنما صوت حفيف المعزاء	معزول شذان حصاها الاقصاء

صوت نشيش اللحم عند القلاء

قال "ا طرد جميع قوافيها على جر مواضعها إلا بيتا واحدا وهو قوله :

كأنها لما رآها الرء

فانه مرفوع الموضوع ، وفيه مع ذلك سر لطيف يرجعه إلى حكم المحرور بالتأويل^(١) فالبيت اذن لا اقواء به ، لأنه مرفوع الموضع ، والعبرة بالنطق ،

(١) الحصائص ج٢ ، ص ٢٥٣ .

ولكن ابن جنى يأبى إلا أن يصع له تبريرا فهو يرى ان (لما) طرف وما بعدها فى موضع جر بالإضافة إليها ، فالفعل والفاعل فى موضع جر " وإذا كان ذلك كذلك ، وكان صاحب الجملة التى هى الفعل والفاعل ، وإنما هو الفاعل ، إما جئ بالفعل له ومن أحله ، وكان أطرف جزئها وأنبها ، صارت الاضافة كأنها إليه ، فكان الفاعل لذلك فى موضع جر ، لاسيما وانت لو لحظت الاضافة هنا وشرحتها لكان تقديرها : كأنها وقت رؤية الرء . فالراء اذا مع الشرح مجرور لا محالة^(١) .

وأما على قول ابن جنى انه تبرير مفعول لا اساس له من القواعد النحوية فجر الفاعل غير جر الجملة ، ثم من قال ان الفاعل هو أشرف جزئ الجملة وأنبها . هذا بالإضافة إلى أن البيت قد سلم من الاقواء ولا لزوم للتبرير أساساً .

ويلاحظ ابن جنى ان المعتاد المؤلف فى اللغة أنه إذا كان (فعل) غير معتد كان أفعال متعديا . لأن هذه الهمزة كثير ما تجى للتعدية . وذلك نحو قام زيد ، وأقمت زيدا ، وقعد بكر واقعدت بكرا^(٢) .

ويرى ابن جنى "ان القضية تجى معكوسة مخالفة فى بعض الأحيان فتجد (فعل) فيها متعديا ، و (أفعل) غير معتد ، وذلك قولهم أجفل الظليم وجفلته الريح ، وأشنق البعير إذا رفع رأسه وشنقته وأنزف البئر إذا ذهب ماؤها ونزفتها..."^(٣) .

(١) الخصائص جـ ٢ ، ص ٢٥٣ .

(٢) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٢١٤ .

(٣) المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص ٢١٥ .

ويعلل ابن جنى لهذا الظاهرة بقوله "رعلة ذلك عندى انه جعل تعدى (فعلت) وجمود (أفعلت) كالعوض لفعلت من غلبة افعلت لها على التعدى^(١) .

وهذه العلة انما هي من افتراضات ابن جنى التى لا تثبت على المحك اللغوى، فليس هناك عوض أو بدل فى اللغة ، والعربى عندما كان ينطق بـ (افعل) لازما ، لم يدر فى ذهنه ان هذا عوض عن غلبة (أفعل) على التعدى.

على أية حال ، فلقد أوردنا هذا المثل لنرى مقدرة ابن جنى فى الربط بينه وبين العروض ، فالعوض عن الغلبة قد لاحظته ابن جنى فى بحر المنسرح ، فتفعيلة الثانية يدخلها كثير من السواكن ، فهى (مفعولات) أو (مفعولن) أو (مستفعلان) لذلك جاءت التفعيلة الأخيرة منه فى الضرب الأول فى كلا العروض والضرب مطوية (مفتعلن) بتوالى ثلاث حركات فيها -ه- -ه- -ه- تعريضا عن كثرة السواكن فى حشوه . ولا تجئ العروض ولا الضرب تأما (مستفعلن) ولا مخبونا (متفعلن) ، لأن هاتين التفعيلتين لا تتوالى فيهما ثلاث حركات^(٢) .

(١) المرجع السابق ، جـ ٢ ص ٢١٥ .

(٢) انظر ص ٢١٥ و ٢١٦ جـ ٢ من الخصائص .

الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
١٠٨ - ١	الفصل الأول : محور الشعر
٣	التقطيع العروضى
٦	الأسباب والأوتاد
١٠	الزحافات والعلل
٢٢	العلل الجارية بجرى الزحاف
٢٦	الزحاف الذى يجرى بجرى العلل
٣٣	الدوائر العروضية : الدائرة الأولى
٣٤	البحر الطويل
٣٩	البحر المديد
٤٢	البحر البسيط
٤٩	الدائرة الثانية
٥٠	البحر الوافر
٥٧	البحر الكامل
٦٣	الدائرة الثالثة
٦٤	البحر الهزج
٦٧	البحر الرجز
٧٢	البحر الرمل
٧٦	الدائرة الرابعة
٧٨	البحر السريع
٨٢	البحر المنسرح

٨٧ البحر الخفيف ..
٩٢ البحر المضارع ...
٩٥ البحر المقتضب
٩٧ البحر المجتث
٩٩ الدائرة الخامسة
١٠٠ البحر المتقارب
١٠٤ البحر المتدارك
-١٠٩ الفصل الثاني : القافية
١١١ تعريف القافية
١١٣ أنواع القافية
١١٤ حروف القافية
١٢٢ حركات حروف القافية
١٢٥ الإطلاق والتقييد
١٢٧ عيوب القافية
-١٣٣ تدريبات
-١٤٧ الفصل الثالث : الضرورة الشعرية
١٤٩ تعريفها
١٤٩ ضرورات الزيادة
١٥٣ ضرورات الحذف
١٥٥ ضرورات التغير
١٥٧ تطبيقات

٢١٧ - ١٦٨ الفصل الرابع : نظرات فى عروض الخليل
١٧١ معنى العروض
١٧٢ الساكن والمتحرك
١٧٥ رأى الدكتور كمال بشر
١٧٨ رأى الدكتور إبراهيم أنيس
١٨٠ التعاى على ذلك
١٨٢ آراء الأقدمين
١٨٤ النبر
١٨٦ المد لإقامة الوزن
١٨٨ عمل الخليل
١٩٥ رأى أبى دية
٢٠٠ نقده
٢٠٣ العروض عند الهنود
٢٠٦ الدائرة
٢٠٩ نقدها
٢٢٥ - ٢١٩ الفصل الخامس : البحر والموضوع
٢٣٧ - ٢٢٧ الفصل السادس : النحو والعروض والمعانى الشعرية

٢١٧ - ١٦٨ الفصل الرابع : نظرات في عروض الخليل
١٧١ معنى العروض
١٧٢ الساكن والمتحرك
١٧٥ رأى الدكتور كمال بشر
١٧٨ رأى الدكتور إبراهيم أنيس
١٨٠ التعليق على ذلك
١٨٢ آراء الأقدمين
١٨٤ النبر
١٨٦ المد لإقامة الوزن
١٨٨ عمل الخليل
١٩٥ رأى أبى ديبة
٢٠٠ نقده
٢٠٣ العروض عند الهنود
٢٠٦ الدائرة
٢٠٩ نقدها
٢٢٥ - ٢١٩ الفصل الخامس : البحر والموضوع
٢٣٧ - ٢٢٧ الفصل السادس : النحو والعروض والمعانى الشعرية

